

Recensións

ALONSO, Fran (2006): *Poetízate*, Vigo, Xerais, colección “Fóra de Xogo”, pp. 215.

Cando a quen escribe lle propuxeron recensionar *Poetízate* e lle explicaron qué tipo de libro era, formouse unha serie de prexuízos sobre el, derivados, a maioría deles, do feito de que esta antoloxía estivese pensada para xente nova que non conecta con ese xénero complicado, espertador de tantas paixóns coma odios, que é a poesía. Primeiro, porque sempre pensei que a boa literatura é boa literatura, sen necesidade de etiquetas como “infantil” ou “xuvenil”, xa que os maiores adoitamos esquecer que podemos (e mesmo debemos) mergullarnos nas palabras que nun principio van dirixidas aos pequenos da casa. Eles tamén teñen o seu propio criterio, e saben valorar, igual ca nós, a calidade. Segundo, porque imaxinei que dentro ía atopar o típico “Adiós ríos, adiós fontes”, algo de Cabanillas, un pouco de Manuel Antonio por aquilo da vangarda e, se cadraba, algunha composición de *Os soños na gaiola* e algunha autora contemporánea —xa consagrada, iso si— perdida por aquí. Suñoño que todas estas opinións a priori veñen xustificadas porque, dalgunha maneira, o que esperaba era unha edición de poesía galega para ler nos institutos dun xeito relativamente canónico. Non me puiden equivocar máis, xa que pouco despois de abrir este singular librito, e tras ver a súa feitura e as composicións que o conforman, os prexuízos deixaron paso ao convencemento de que Fran Alonso acada, e con méritos, o seu obxectivo: “atraparte a ti, lectora, lector, nas garras da poesía”.

A escolla de Alonso comeza con Rosalía e remata coa novísima Antía Otero. Como o antologador explica no limiar, isto non é ningunha casualidade, pois vén resaltar que o verso e o xénero feminino son dous elementos moi cinguidos dende a orixe da literatura galega moderna. Entre ambas as dúas escritoras entrecrúzanse poéticas tan diferentes como as de Fernán-Vello, Pondal, Eva Veiga, Manuel María, Manuel Forcadela, Pimentel, Rompente, Cunqueiro, María Mariño, permitindo así Alonso, un lúdico paseo por poemas de todas as feitura. Hainos xa clásicos, como “Lume no pazo”, “Penélope”, “Deitado fronte ao mar”; sen esquecer tampouco os reivindicativos de diferentes causas, ao xeito de “Digo Viet Nam e basta”, “Reclamo a liberdade pró meu pobo” ou “Lingua que rexeitaron

os meus pais”; están tamén presentes os cotiáns, como as composicións de M. Rivas e A. Lopo; existen igualmente os lúdicos, coma os palíndromos de Navaza; e non faltan dende logo os amorosos (de moi diferente xorne), coma os de Miro Villar e Lupe Gómez.

Sobre todos estes temas destaca, sen ningunha dúbida, o humor. Humor que se manifesta, moi especialmente, cando se trata de falar do que é un poeta ou un poema, ese binomio que materializa o éter que para moitos é a poesía. E para iso, nada mellor que tomar prestadas as palabras dos que se dedican ao peculiar oficio de facer versos, como o colectivo Ronseltz (“O poema é unha pedrada na cabeza”), Pexegueiro (“Para que queredes un poeta vivo?”) e tantos outros que desmitifican moitos dos tópicos sobre esa dama vella que é a poesía. Esa da cal Lorca dicía que non precisa adeptos, senón amantes. Esta “metapoesía”, se se nos permite o termo, é a principal arma empregada por Fran Alonso para cumprir outro dos seus obxectivos: amosar que a poesía non se ocupa unicamente do sublime, senón tamén do cotián, e facer saber que ela tamén pode conseguir o sorriso de quen a le.

Poderíamos encher varias páxinas comentando o conxunto de temas, poéticas e autores que compoñen *Poetízate*, tentando dilucidar por que hai unha carga grande de composicións de tal poeta e por que non hai nin unha daqueloutro. Mais para seguir a desmontar tópicos, recorremos de novo ás palabras do antologador, que nos di: “tampouco pretendín establecer equilibrios entre autores segundo a súa relevancia ou según a época”. Fran Alonso fálanos no limiar da obra como un poeta, explicando as virtudes da poesía: “cura as feridas imprevistas, as dores de amor, os enfados entre amigos...”, mais na verdade actúa como o magnífico editor que tamén é. Sabe que de facer unha antoloxía máis académica, na que abundasen as explicacións, as notas a rodapé e a escolla fose medida, os seus obxectivos quedarían polo camiño. Así que decide decantarse por poemas dos autores máis consagrados, pero prestando unha grande atención ás máis novas voces. Un dos seus acertos, sen ningunha dúbida, está aquí, porque consegue ser ousado incluíndo composicións que os máis canónicos nunca traballarian nunha recopilación para adolescentes. Noutras antoloxías unha parece sentir continuamente o peso do que nun sistema literario é considerado como clásico, aínda que se trate de autores contemporáneos. Existe tamén a variante do

Recensións

peso do criterio clasificatorio, que o antologador se encarga de deixarnos ben claro en repetidas ocasións. En *Poetízate*, non obstante, o único que se tenta reiteradamente é que o lector e a lectora gocen co que len e que o verme do verso lles entre no corpo para nunca máis saír deles. Unha novidosa proposta da que sen dúbida deberíamos tomar nota todos os profesores, críticos e, dende logo, antologadores do país.

A aposta de Alonso é tamén ben necesaria para todos os que se estean a iniciar no carreiro vizoso da literatura galega, para ter unha panorámica xeral da situación, para comezar a sentir especial curiosidade pola obra dunha autora concreta e, en definitiva, para saber do que se fala cando se trata de poesía galega moderna. Porque, como xa comentamos anteriormente, non só os adolescentes poderán sacar proveito desta obra cativa pero arriscada. Porque ao verso aínda lle quedan por conquistar moitos amantes. Porque, como dicía ese Aristides Silveira que ás veces se chamaba Celso Emilio Ferreiro: “O pan é máis útil que a poesía, pro ¿cómo comer o pan sen o compango da poesía?”. Isto é, precisamente, o que tenta esta escolla, que nunca poidamos volver vivir, facer as cousas máis cotiás, sen un verso rondando os nosos días.

Montse PENA PRESAS

CABANA, Darío Xohán (2004): *Antoloxía do doce estilo novo*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 43.

Coñecín hai tempo un mozo que deixaba de ser novo e ía para adulto, ao que todo o mundo na súa aldea tiña por tolo. Sentábase todas as tardes no casino do lugar e gustaba de pasar as follas dun atlas universal de mediados dos setenta. Murmuraba nomes de países, capitais, ríos, cabos, golfos e demais. Un deses días, estando eu tomando unha caneca, saíu de vagariño e escoiteille dicir a media voz: “Busco Europa”. Ninguén fixo caso das palabras por estaren afeitos ás súas tolemias, pero eu quedei pensando naquilo que dixera de xeito tan misterioso ou sen sentido. Ao día seguinte vino preocupado coa mirada sobre os mapas do atlas, achegueime a el e sen dicirlle outra cousa espeteille: “Podes buscar Europa nunha enciclopedia”. Faltou da taberna algúns días. Logo tardei semanas en velo, disque desaparecera levando parte dos seus aforros. Meses despois souben que volvera á aldea cambiado, falando con sentidiño á xente. A miña curiosidade buligábame no peito, collín o primeiro coche de liña que chegaba á aldea. Cando entrei na taberna estaba alí, de pé xunto á barra, conversando cos outros paisanos e amosándolle-lo percorrido que fixera dende Grecia ata Santiago, atravesando Italia e o mediodía francés. Olloume e díxome: “Atopei Europa”, pousando a un tempo o índice e o corazón da man dereita sobre as penínsulas grega e itálica.

Permítaseme esta pequena anécdota para introducir esta obra que nos invita a busca-las raíces, ultimamente

postas en dúbida de xeito tan ignorante, desta antiga terra que se chama Europa. Sobre os alicerces grego e latino foise construindo pouco a pouco e non sempre doadamente, iso que chamamos a civilización occidental. Camada tras camada fóronse superpondo estratos que ían enriquecendo unha herdanza cultural, social e lingüística única no mundo, verdadeira impulsora do progreso do individuo e da colectividade. Un deses momentos que quedou como fito fundamental do desenvolvemento da literatura e concretamente da poesía europea, constituíuno este elenco de escritores que agrupamos baixo o nome de poetas do “dolce stil novo”.

Esta edición coidadosamente preparada por Darío Xohán Cabana conta cunha escolma dos máis representativos expoñentes deste movemento renovador alén dunha proposta que recolle exemplos dalgúns dos poetas que pertenceron ás correntes artísticas inmediatamente anteriores a esta revolución que supuxo o “dolce stilnovismo”. Estes exemplos axudan ao lector a comprender mellor a transformación estética que se produciu coa chagada destes novos folgos á poesía na península italiana e que logo se espallaría influenciando tódalas literaturas da Romanía occidental.

Obra detallista na selección dos poemas, engadido a unha esmerada tradución ao galego na que se poden apreciar o agarimoso tratamento que Darío segue no traslado da lingua italiana á nosa, alén dun considerable esforzo por manter a aparencia gráfica e a estrutura métrica orixinais. Como ben sabe o lector, é este un labor non sempre ben recoñecido e que aparece frecuentemente estigmatizado polo sinal do sentimento de traizón á lingua da que se parte, mais Xohán Cabana soubo encontrar nesta ocasión o equilibrio na versatilidade poética das dúas linguas.

No limiar recoñece ter sido este un traballo de longa preparación e que tras oito anos pode ver por fin acesa a luz da publicación. Indícanos as consideracións que tivo en conta tanto para a tradución coma para a preparación mesma desta edición.

O libro comeza coa presentación dos poemas de dúas escolas que preceden cronolóxicamente ao “dolce stil novo”. A primeira delas é a escola “siciliana”. Baixo o goberno de Federico II de Sicilia naceu e desenvolveuse unha escola poética herdeira da tradición lírica provenzal do amor cortés coa que tan estreitamente estivera ligada a nosa lírica medieval galego-portuguesa. O soberano siciliano favoreceu unha política de cultivo das artes e das letras protexendo notablemente aos escritores e exercitando el mesmo a arte poética.

Estes poetas da escola insular, vencellados na súa meirande parte a cargos políticos ou á administración da xustiza, amosan xa certo distanciamento das imaxes e dos motivos líricos provenzais. A beleza física da amada comeza a ser descrita de xeito máis detallado, acompañada da comparación con elementos naturais e albiscándose os primeiros intentos de introdución da beleza intelectual. Recóllense de entre os escritos pertencentes a esta escola poemas de Jacopo de Lentini,

recoñecido notorio para os seus contemporáneos e ao que se atribúe a invención do soneto; é sen dúbida o máis destacado dos poetas da escola considerándose a un tempo o líder da mesma. Ao seu lado figura o propio Federico II e outros de nome menos coñecido: Stefano Protonotario, Mazzeo di Ricco, Rei Enzo ou Cido d'Alcano.

A segunda escola predecesora do “dolcestilnovismo” será a “sículo-toscana”. Escola que se sitúa xeograficamente no berce do cal xurdirán as grandes figuras da historia literaria medieval italiana e que constituirán os soportes para a creación da lingua moderna. Destacan nesta escola, pola súa fama, dous poetas: Guittone d'Arezzo, que mantén ao longo da súa vida un curioso confronto literario de forma e de fondo con Guido Guinizelli. Guittone sería o máis célebre dos poetas da súa escola e representante destacado na elaboración da canción político-doutrinal de grande solemnidade. Doutra banda temos a Bonagiunta Orbicciani, co que precisamente fala Dante no seu camiño polo Purgatorio, e é quen pronuncia as palabras coas que se definirá a nova maneira de poetizar. Trala sombra de Guittone agáchanse as figuras de poetas menores cuxos escritos se testemuñan nas páxinas deste volume: Bondie Dietaiuti, Mestre Francesco de Florenza, Chiaro Davanzati, Monte Andrea de Florenza, Dante da Maiano, Paolo Lanfranci, A Cumprida Doncela de Florenza (case con toda seguridade un pseudónimo) e algún poema anónimo.

A terceira e máis coñecida escola italiana do século XIII foi o “dolce stil novo”, á que se dedica o eixo central desta escolma. Considérase o seu iniciador a Guido Guinizelli, que anova a concepción do amor e o emprego dos usos expresivos intentando entroncar cos máis antigos poetas provenzais, evitando o filtro de sicilianos e toscanos. Os novos poetas interiorizan o sentimento amoroso, imaxinan un estado perpetuo de beatitude humana, debuxan a “donna gentile” sen mácula, concéntranse na propia historia persoal e interior do poeta, alongándose de todo feito exterior. É por iso que os temas son repetitivos dun a outro autor, que a poesía se converte nunha poesía máis do intelecto ca do físico, e que brotará das mans de elementos aristocráticos, do exercicio de intelectuais cultos de refinados costumes.

Guinizelli eleva o intelectualismo á categoría de norma lírica, depurando a análise psicolóxica amorosa. Entre os seus temas, a afirmación da nobreza ou xentileza como don interior:

(11) *Al cor gentil rempaira sempre amore*

Cavalcanti, tamén pertence aos círculos aristocráticos no poder, mantivo fluídas relacións con literatos e poetas contemporáneos seus, sendo salientable a súa amizade con Dante. Continúa os temas de Guinizelli desenvolvéndoos ata acadar un xusto calibre entre as louvanzas a nobre dona e a forza paixoaal, noutros momentos deixa paso ao tema da morte en vida por causa do amor ou o medo á morte inminente.

Non precisa presentación o autor a quen se reserva o espazo central e máis destacado desta antoloxía: Dante Alighieri. O mestre florentino pon na boca de Bonagiunta de Orbicciani o nome do que será este novo trobar. A tendencia ao intelectualismo amoroso amósase xa nas cancións e outros poemas da *Vita Nuova*; escritor cume do “stilnovismo” inclúense aquí composicións adicadas a Beatriz e outras donas. Cancións amorosas, un soneto e logo catro longos poemas alegóricos arredor da Filosofía, nos que non se pode deixar de adiviñar a influencia dunha obra latina de enorme difusión naquel tempo, o *De consolatione philosophiae* de Boecio.

Dante logra unha inigualable densidade expresiva nas súas imaxes e na descrición dos sentimentos internos do poeta, vense nestas breves secuencias versais os labores artesáns do inmenso construtor da *Divina Comedia*. Acompañan a estas grandes figuras outros nomes: Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino de Pistoia e Sennuccio del Bene.

O libro remata cunhas interesantes notas biográficas de cada un dos poetas que se mencionan. En conxunto, o traballo de Darío Xohán Cabana ábrenos as portas a ese grupo de poetas que forxou parte da identidade europea, xentes con vocación na defensa dos valores do individuo consciente de ser creador dunha civilización avanzada que non por iso deixa de reparar nas máis diminutas arelas e recunchos do corazón do ser humano. Un libro para gozar dos sentimentos con sentimento, sentimentos pasados para almas do presente.

Francisco Xavier VARELA POSE

EYRÉ, Xosé M. (2005): *Constelación de Ío*, Vigo, Galaxia, pp. 139.

O primeiro que sinalarei deste peculiar libro é que o protagonista é un neno, un cativiño a través do que se mostra o mundo cercano e familiar: os xoguetes, a realidade inmediata e tamén o máis lonxano da realidade social ou das ideas. Incardínase así a obra na tradición da literatura protagonizada por nenos. Hai que deixar de lado ós protagonistas da literatura folclórica na que a figura do neno, polo seu carácter moitas veces simbólico, ten personalidade de adulto e carece da carga crítica que van ter na literatura posterior.

Este tipo de literatura ten a súa orixe no *Lazarillo de Tormes* e nos personaxes coma o protagonista de *O tambor de follalata* de Günter Gras, a *Alicia* de Lewis Carroll, os nenos das obras de Delibes e, sobre todo, figuras do cómic coma Mafalda, Charlie Brown, Carlitos, Le petit Nicolas e os máis actuais de Bart Simpson ou Shin-Chan.

A característica máis xeral destes cativos é o carácter satírico do que están dotados. Os creadores utilízanos para facer unha crítica, moitas veces terriblemente dura, da sociedade do momento. Non é o caso desta obra que lembra máis á visión do *Principiño* de Saint Exupéry, esa visión amábel, cunha certa dose de tristu-

Recensións

ra polo irrecuperablemente perdido tempo da infancia, ese tempo no que o mundo aínda non ten regras, sendo coma un paraíso no que se teñen que nomear por primeira vez as cousas.

A obra amósase chea dunha serie de orixinalidades que recollen algunhas das máis destacadas innovacións da literatura do século XX. A primeira destas orixinalidades aparece ó principio do libro na dedicatoria en forma de calígrama (véxanse as súas referencias literarias)

Indica o autor na introdución que a estrutura do libro é de tipo fragmental, “estrelas”, que se axugan mediante o que el denomina “chaves” ou títulos dos capítulos, asemellándose á *Biblia*, que configurarán, lidos de seguido, uns interesantes poemas que en certa maneira son as claves ideolóxicas, a “mensaxe” do libro. Esta estrutura ten un certo grao de orixinalidade, permite ordear o volume ao gusto do lector, comezar ou deixar a lectura en calquera parte. O único aspecto negativo sería que, salvando unha leve liña argumental que parece amosar o crecemento de Darío, tanto físico coma sobre todo intelectual, non hai unha engranaxe na obra, unha dirección. Quizas por demasiado acostumados bótase en falta a clásica distribución de presentación, nó e desenlace.

A técnica narrativa susténtase nun diálogo entre Ío e o persoaxe que corresponda. Presenta a orixinalidade de que sempre que fala Ío, o comezo do diálogo é en minúscula, recurso que se fai extensivo ós momentos en que o texto é puramente descritivo do que fai ou pensa o neno. A razón deste recurso non é moi clara, quizas pretenda reflexar a condición de cativo do protagonista polo que todo o que di empeza en minúscula, coma se fora menos importante. Noutros casos, o diálogo entre os maiores e os nenos amósase en paralelo, logrando así un tipo de lectura moi creativa.

Fóra de certas referencias moi concretas a uns personaxes non nomeados pero facilmente recoñecibles como Fraga (“o vello gordo que fala mal...”), Aznar (“un señor de bigote”), ou a outros feitos histórico-sociais que si son explicitados como a plataforma Nunca Máis, non se fan maiores referencias temporais, o que resulta moi positivo, xa que dota de universalidade ó texto e casa ben coa que sería a mentalidade dun neno que aínda non ten elaborados os referentes espazo-tempo, e moito menos os referentes históricos.

Na linguaxe destaca, como ten que ser, a sinxeleza. A grande dificultade deste tipo de textos é precisamente esa: unha fala que non desentoe coa persoa que a utiliza pois, coma neste caso, sendo un neno non se pode prestar a exceso de “literatura”. Espállase esta sinxeleza ó resto dos personaxes do libro. Destaca o recurso da onomatopeia que utiliza Ío especialmente nos momentos do xogo.

Os personaxes principais da obra son Ío e seu pai, que fai de narrador na maioría dos casos. O pai representa o mundo xa feito, as normas, a realidade. Intenta achegarse ao neno con agarimo, ensinándolle, pero sen imposicións. Ío, dentro da súa saxeidade, resulta moi

complexo. Por unha parte é a inocencia dos primeiros anos, aspecto este moi logrado no libro e que lle dá un realismo e unha frescura que destaca coma o seu maior logro. Por outro lado, expón ese sentido crítico que o axuga coa tradición literaria dos nenos antes dita. Como exemplo serviría o momento en que di que algo non é verdade porque “o din nas noticias”. Ten tamén un logrado ton poético coma cando di que “quen arroupa o mar para que estea quenteño...” ou pide pegamento para que non caian as estrelas. Finalmente, debemos sinalar un aspecto xocoso de tipo escatolóxico coma nas sentencias que lle di á súa nai “e ti xa sabes por propia experiencia que á noite vou querer facer caca”, ou cando comenta que ven de facer “un purrún que súa”.

Dentro das ideas do texto destaca a defensa dunha sociedade máis xusta e sobre de todo, a defensa da lingua galega, defensa que chega a ter matices rotundos coma cando na páxina 83 Ío pregunta sobre a razón dos que non falan galego. Neste aspecto o pai decántase claramente polo monolingüismo; quizá porque é moi consciente da actual situación da lingua galega que non avanza con toda a intensidade que debería e que se enfronta coa problemática dunha sociedade que se decanta pola aprendizaxe doutras linguas de ámbito máis xeral e o uso da lingua dominante na súa situación diglósica.

Resumindo, o libro ten unha alta dose de orixinalidade, resulta crible e o contido mantén unha frescura e tenrura que consegue o obxectivo de devolver ó lector, por uns instantes, ó prático e creativo mundo da infancia.

Diego GONZÁLEZ CALLES

FERNÁNDEZ, Carlos (ed.) (2005): *Culturas, civilizacións e sociedade global. I Encontro de Mondariz-Balneario*, Vigo, Galaxia-Fundación Carlos Casares, pp. 243.

Este libro é unha recolleita das diferentes intervencións de destacados intelectuais como Josep Borrell, Gema Martín Muñoz, Fernando Savater, Eugenio Trias, Darío Valcárcel e Darío Villanueva nos I *Encontros de Mondariz-Balneario* de setembro de 2003 organizados pola Fundación Carlos Casares, institución que herdou o espírito do debate libre impulsado por Casares na revista *Grial* e que tenta, a través destes Encontros e outras moitas actividades interculturais, tender unha ponte entre Galiza e o mundo.

Neste sentido, Carlos Fernández, director dos *Encontros* e editor do volume, sinala na Presentación do libro que estes xurdiron como intento de resposta á pregunta polo lugar da opinión pública nun mundo electrónico e globalizado coma o dos derradeiros anos do século pasado e os últimos do actual; séculos nos que a guerra de Iraq, os atentados ás torres xemelgas, e a elaboración dunha Constitución para Europa, se contan entre os sucesos máis destacados.

Con relación a isto, Josep Borrell, presidente do Parlamento Europeo, defendeu na súa intervención “Europa na sociedade global” (pp. 17-34) a existencia da Unión Europea, considerándoa como un elemento unificador e fortificador dos diferentes estados que a integran, e instou aos pobos a participar activamente nas decisións políticas dos seus gobernos.

“Despois de Iraq: Panorama das relacións internacionais” (pp. 45-62), o traballo do politólogo e xornalista Darío Valcárcel, sinalou as características da intervención dos EE.UU. no Oriente Próximo e, entre outras cousas, lembrounos a (¿optimista?) declaración do vicepresidente Cheney antes da salvaxe invasión norteamericana nas terras orientais: “Se invadimos Iraq, as nosas tropas serán recibidas, sen dúbida, como liberadoras. Sen dúbida” (p. 59).

Gema Martín Muñoz falou do islamismo e dos procesos de secularización-laicización da política no mundo árabe (“Islamismo e secularización”, pp. 75-97). Despois de facer unha exhaustiva análise da historia dos nacionalismos e os socialismos islámicos deixou claro o máis importante, o verdadeiro sentir da xente

Cando un vai ao mundo árabe e fala coa xente da rúa, coas elites, sexan islamistas ou dos sectores secularizados, as palabras claves no seu reproche e na súa experiencia con respecto á política internacional (omnipresente agora mesmo nesta parte do mundo) é inxustiza, é humillación e é soidade; é dicir, illamento (p. 97).

Máis aló de concordar ou non coa súa opinión, debemos destacar o interesantísimo relatorio de Darío Villanueva acerca da “morte da literatura” (“Literaturas e civilizacións”, pp. 109-123) como consecuencia da censura exercida pola excesiva tendencia á corrección política que pon en pé de igualdade calquera manifestación literario-cultural e fai así perigar o valor propedéutico da literatura. Centrouse especialmente nos fenómenos do multiculturalismo, da deconstrución, e na “estéril” produción da teoría literaria actual nos claustros universitarios norteamericanos.

“Dereitos universais e natureza humana” (pp. 155-175) foi o título que Fernando Savater elixiu para falar do que caracterizou como “un conxunto de dúbidas ou unha pregunta” (p. 155), é dicir, o “humano” exercicio dos dereitos humanos. Para salienta a problemática relación do home coa cultura e a natureza, afastouse dos exemplos da historia da humanidade (dende a *performance* dun artista chinés na televisión inglesa, pasando polo nazismo, voltando a Aristóteles, ou lembrando o libro *A condición humana* de Hannah Arendt) e rematou maxistralmente sinalando

Que o humano recoñeza o humano, en parte por natureza e en parte por fraternidade simbólica, que o humano busque a humanidade baixo a pluralidade das súas manifestacións, que os homes crezan e vivan entre humanos, sempre valiosos uns para outros, pero que nunca se sexan artificial manufactura dos outros e deban consideralos asimetricamente, xa non como semellantes, senón

como creadores. Tal e, se mal non me engano, o proxecto que hoxe elixiría pola humanidade. (p. 174)

Finalmente, Eugenio Trías explicou as teses fundamentais do seu libro *A idade do espírito* (“Filosofía e relixión no século XXI”, pp. 201-215). Destacamos soamente nestas páxinas o seu interesante enfoque do fenómeno relixioso destes tempos como feito integrado ao concepto de razón

É pensable e posible unha relixión da intelixencia e unha relixión da liberdade. Chámolle a “relixión do espírito”, na que o importante é mediar o carácter inmediato dos literalismos (p. 210)

Todos estes textos complétanse coas intervencións dos asistentes, as que os acrecentan e enriquecen. En síntese, o lector topará neste libro unha interesante achega a moitos problemas do mundo contemporáneo.

M.^a Gimena DEL RÍO

FERNÁNDEZ, Miguel Anxo (2004): *Capitol, última sesión*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 161.

En *Capitol, última sesión*, Miguel Anxo Fernández volve á súa grande paixón: o cinema. Tamén presente na súa obra anterior, *Un nicho para Marilyn*, aínda que máis tanxencialmente, aquí tórnase o eixo dunha colección de trece relatos que recollen, entre nostalgia e humor, o impacto da nova arte en diferentes xeracións. De “cousa meiga” a “ritual máxico”, arredor do cal unha serie de personaxes tecen e destecen as súas vidas, cruzándose nos distintos relatos.

O libro presenta cada un dos cadros en orde cronolóxica, adaptando o estilo á época reflectida neles. Así, dos primeiros relatos (“1917. Os apaches de Avelino o matachín”; “1922. A foto do Bruxo”) destaca o seu carácter oral, as descrições vivas que fan ó lector participe desa audiencia virxe que presenza o milagre do cine por primeira vez:

A primeira secuencia, con aquelas imaxes un chisco apuradas que semellaban frenéticas, xa adiantaba que os apaches eran xente de nulo razoer e que arranxaban os peitos a setadas e coiteladas [...]. Onde a xente berrou arrepiada foi cando un lle arrincou o coiro do cabelo á muller que aínda alentaba.

Pero ó mesmo tempo, dese arrepío inicial vai xurdindo unha fascinación ó descubri-lo cinema como fábrica de soños, refuxio e mais evasión, sendo, na segunda historia, anhelado encontro con fantasías.

O ton tínxese dun leve negro ó chegar ós anos corenta, atopando en “1944. Carol mon amour” un comezo con narrador en primeira persoa digno do xénero:

O informe aseguraba que a letra e a sinatura eran auténticas. Acudira a unha prestixiosa consultora grafoló-

Recensións

xica coa idea de reparar unha débeda personal e co ánimo de asegurarme o peche da insólita historia da que fora testemuña privilexiada.

Ou tamén en escenas de “1964. As rosas vermellas de Ava Gardner”, unha historia de amor paixoal:

Naqueles días ela montara garda permanente desde a casa [...]. O tempo non amansaba. Asubiaba o vento, o ceo alumeábase con arrepiantes lostregadas e estourantes tronos mentres a choiva batía forzada contra as lousas do chan.

Ademais, nunha serie de relatos o autor reivindica as figuras do cartelista, o operador, o acomodador..., personaxes desa galería esquecida, sempre na penumbra, pero imprescindibles para o cinema. Persoas con vidas normais que misturan o seu día a día coa maxia do cinematógrafo como moi poucos poderíamos. Arredor deles, entre humor e nostalgia, as historias amosan como a mesma paixón pode ser vivida de modos moi distintos (especialmente no relato “1985. O botapelículas”, no que un operador da vella escola, namorado do seu oficio, lle dá unha lección a uns cinéfilos “que veñen ao cine como se fosen a misa, e a meneala coas películas”).

O mudar do tempo e dos costumes, co paso de Cine Capitol a multicines, a decadencia do cinema tal como era entendido por xeracións anteriores (de rito máxico, catártico, a produto de consumo, vanal case sempre, equiparado á televisión) aparece nas páxinas de “1985. Murchou a flor”. A melancolía das lembranzas dunha época de glamour e esplendor da arte das imaxes, unha relixión necesaria para sobrelevar a escuridade e a miseria daqueles días nos que “amar o cine” tamén era “amar a liberdade”.

O ton cambia en “1992. Cazarrecompensas Flanagan”. Parodia do western, o narrador en primeira persoa conta as súas andanzas polo *Far-West* cunha ironía que fai ó lector gozar de novo dos tópicos do xénero (por exemplo, un breve tiroteo no que hai confusión de personalidades), habilmente manexados polo autor, incluíndo referencias a Peckinpah, a Eastwood... e se ben aquí a pretendida mistura de soño e realidade non é perfecta, o dinamismo do primeiro compensa pola parte da Segunda.

Co epígrafe de Bogart “ás veces a vida compórtase como se tivese visto demasiadas películas”, comeza “1997. O señor da selva”, arredor doutro dos mitos do cinema clásico, e no que o protagonista se sente Tarzán nunha sociedade que xa non atura fantasías, pero que paradoxalmente vive nunha realidade mediatizada. Este personaxe, que “tolo non estaba, pero abofé que de sensatez ía minguado”, semella un moderno Quixote nun tempo no que non poucos atopan os seus libros de cabaleirías na pantalla.

A vea humorística e a confusión retómanse en “2000. O director”, unha breve escena vodevilesca digna dos Marx, e pechando o libro, “2001. A visita

anunciada”, unha reflexión sobre a morte en forma de diálogo/xogo de citas entre dous personaxes que agardan, ingresados nun hospital, sen que o lector teña máis referencias. Neste escenario, atemporal e inconcreto como nunha obra do absurdo, amósasenos o cine como refuxio, xa non fronte á vida, como nalgúns relatos anteriores, senón fronte á morte, diante da cal, un dos personaxes, na cama, nos di: “tirei das sabas, tentando poñerme a cuberto”.

Dende logo, non é este un libro só para goce de cinéfilos, aínda que de seguro eles serán os que máis o saboreen. A obra contén bos momentos narrativos e, por riba de todo, unha invitación a entrar no mundo do cinema doutra maneira, pero ó cabo, tamén para atopar nel aquilo que fascina ó autor. E que gran cousa ó remata-lo libro, ver unha lista das fichas técnicas das películas amentadas, que animan a mergullarse logo no que nas páxinas eran reflexos máxicos saíndo dun proxector.

Hugo RAMOS

FERNÁNDEZ NAVAL, Francisco X. (2005): *Unha cita co aire*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 212.

Francisco X. Fernández Naval, natural de Ourense que, como el mesmo di, “encontrou na novela o mellor lugar para expresar o que quería comunicar”, adéntranos con esta novela, *Unha cita co aire*, no complexo labirinto da busca dun mesmo a través dos recordos e a partir dunha promesa.

Gabriel, o protagonista, ten que volver a Ourense, a súa cidade natal e tamén a de Abelardo, o seu mellor amigo recentemente falecido, quen lle encargara espaxar alí as súas cinsas. Como afrontar a volta a unhas orixes ás que se propuxo non regresar? Morriña por ela? Non, “non quería nostalxias. Sabía que a nostalxia é coma o vento frío que tan ben coñecía, capaz de penetrarlo todo, de posuír cada instante do día e da noite” (p. 167).

Sendo este o foco da narración, desenvolto no momento presente do protagonista, a maior parte do argumento desta novela transcorre nun tempo xa pasado. *O flash-back* é constante na narración; xa o primeiro capítulo está adicado case por enteiro ao recordo da figura paterna descoñecida, feito que marca a Gabriel profundamente, deixándoo sen un referente importante:

Non o odiou. Quizais mitificou a súa figura, construíndo un ser co que falaba polas noites logo de se deitar, que o pai era coma un anxo, presente, pero invisible; capaz de lle dar forzas, pero non de axudarlle; e que no silencio da casa, cando a nai finxía durmir, falaba con el, contándolle cousas do remoto lugar no que nacían as vías (p. 15).

O resto das lembranzas de Gabriel céntranse nas vivencias xunto a Abelardo: o seu primeiro traballo nun periódico, a peculiar relación trimembre con Françoise,

as súas convivencias máis ou menos afortunadas con Yolanda e Mercedes... As mulleres sempre supoñen para os protagonistas un punto de inflexión na súa amizade. Xeralmente, trátase de relacións un tanto ambiguas, coma as que mantiña Abelardo coas súas modelos, ou nas que un ou o outro sentían a necesidade de se implicaren, talvez querendo axudar ao amigo, ou quen sabe se por medo a se perderen mutuamente.

Pero aparte das súas experiencias, no protagonista son fundamentais os lugares. Antes xa nomeamos Ourense; debemos engadir a esta listaxe A Coruña, o piso que compartiu con Abelardo, o bar onde tocaban Sarmiento e Larry e a súa antiga casa da infancia. Entre todos eles, o máis importante será o piso; nel está todo o seu pasado con Abelardo, agochado nos obxectos e nas paredes onde aínda se atopa pendurada algunha foto rescatada do seu amigo:

Así era o templo que gardaba as cinsas de Abelardo, as cinsas e a súa fantasma, que das paredes penduraban algunhas das súas fotografías, incluído un dos poucos autorretratos que fixera de si mesmo e que Gabriel conseguira salvar dos sucesivos naufraxios (p. 50).

Isto é, a grandes trazos, o fundamental da trama d'*Unha cita co aire*; os detalles será un pracer descubririlos para o lector. Esta novela é unha perfecta mostra do que significa a toma de consciencia de toda unha vida máis ou menos conscientemente vivida e de como programar un futuro sorprendido polas circunstancias, todo iso enmarcado ademais, e como é lóxico, na Galiza natal do autor, aspecto sempre suxerente e que, queírase ou non se queira, nos leva sempre a un sentimento de melancolía, de *saudade*, invitando á reflexión sobre un mesmo, como lle ocorre a Gabriel, n'*unha cita co aire* da nosa propia existencia.

M.^a Teresa GARCÍA-JUNCEDA GARCÍA DE MARINA

FRANCO, Xesús (2004): *Atlántico, Atlántico*, Pontevedra, Ed. Tambo, pp. 60.

Xesús Franco (Vigo, 1943), oficial da mariña, ofrécenos un libro de poemas que completa e se retroalimenta de obras como *Contramar ou Malatote*. O novo poemario, *Atlántico, Atlántico* vai composto por textos que conforman unha xeografía amatoria mítica á maneira de carta de navegación que lle serve ó autor para non esquecer a súa saudade da “muller debuxada e intuída” que o acompaña no seu periplo.

Esta “carta de navegación” ten sete eixos —con toda a significación que ten o número sete— que van marcados xeográfica e emocionalmente. Deste xeito, as illas Feroe, Irlanda, Madeira, Saba, Manhattan, Gomera e Quessant correspóndense coas mulleres míticas ás que o autor lles vai dedicar os textos: Astrid, Sarah, Graça, Mariken, Vivien, Gara e Gwenael. A tarefa do lector consiste en deixarse

—como o mariño— seducir polos seus corpos, os seus matices e a súa historia.

“Crónica de amor e illas”, o mariño vai ter unha muller en cada porto, unha rapaza que intuír, desexar, debuxar e, en último termo, escribir. Astrid, a primeira das rapazas evocadas polo autor, vai marcada por unha lenda viquinga, aquela que canta os amores de Magnus, namorado dunha rapaza cuxo pai se opón ó seu amor. Nese contexto, o noso mariño —novo Magnus— vai chegar á illa e alí:

enroscado no teu colo protector,
sobre a pel, a rentes da lareira,
fixen propia a lenda da paixón,
epopea de amor de Hestur e Koltar (p. 23)

Mais o destino dos mariños é marchar porque “navegar era o único importante” aínda que o esperen máis rapazas. Vai ser Irlanda a que agarde ao navegante e alí a muller do norte:

muller do norte, ó sur ollabas
buscando a resposta das orixes
abaixo, no centro, o corazón
sobre verde, verde, verde Eirin (p. 28)

Irlanda, fundada por Breogán —o caudillo celta— vai ser o espello no que este home de mar, galego, ansía ser recoñecido como amante-conquistador que se desexa. A muller do norte —guedellas roxas— é refuxio do poeta un tempo, mesmo o que o mariño tarda en sentir a morriña do mar.

Graça —muller de Madeira— representa a paixón en liberdade, natural, a “amazona” preta de África. Mariken é, pola súa banda, a aventura, o caribe pirata, aquela que pode guiar cara a:

calas de impensable filigrana
achantes
de caribeños tesouros soterrados (p. 38)

E máis aló, noutra beira deste Atlántico, Manhattan, a illa dual. A actual, denostada polo autor:

De artificio é o teu título de illa
impersoal e sórdida paisaxe,
impoñente arquitectura que asoballa
audaz, renovada, palpitante (p. 41)

E a antiga, poboada polos mitos e reivindicada por Franco:

Torna ós xogos, da cando rapariga
remexías o fondo Océano,
fai que estoupen as augas axitadas
que os nativos, á beira do gran río,
tiren as ofrendas para calmarte (p. 42)

Muller terríbel, voraz, que o autor reclama fronte á imaxe falsa creada polo home, destruindo a forza primixénea da deusa.

Recensións

Xa de volta, Gomera atrae ao poeta coa forza das nereidas que o buscan para afogalo nas ondas, no mundo submariño dos mitos. Quessant, “derradeira recalada do periplo” é tamén un novo principio para os mariñeiros mais non para o autor que pon fin á súa viaxe vital: “os meus días de mar están cumpridos”. A imposibilidade dunha nova navegación vai facer do mariño un home-âncora á espera de ferruxe, varado por sempre na beira e buscando o modo “de alongar os recordos e a pena”. A chegada —a morte— provoca o poema final, un dos máis conseguidos do poemario:

No medio do Atlántico sen terra
equidistante todo
busco o modo
de alongar os recordos e a pena

sete auroras de mar, sete mulleres
perdín sete por seguir avante
navegar era o único importante
trala popa ficaron os quererres

o océano é o mesmo duradeiro
¿ónde están as illas e os amores?
arestora asolagado cos temores
estou triste e choro silandeiro (p. 55)

Mariño-poeta, Xesús Franco ofrécenos, como xa vimos, a súa carta de navegación poética, mítica. Agora é cousa nosa —dos lectores— seguila e descubrir a nosa singradura vital polas augas do Atlántico, o mar onde soñan e morren os galegos.

Luís LUNA

FREIXEIRO MATO, Xosé R., SÁNCHEZ REI, Xosé M. SANMARTÍN REI, Goretti (2005): *A lingua literaria galega no século XIX*, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, pp. 789.

Esta obra pretende ser un estudo da lingua literaria decimonónica, que non é exactamente o mesmo que dicir da lingua galega no século XIX, pois o material informativo que lle serve de base son exclusivamente os textos literarios e ben se sabe que estes non sempre reproducen con fidelidade a lingua falada (p.9).

Estas son as palabras coas que o libro do que falaremos é presentado na *Nota preliminar* que o precede. A afirmación é verdadeira en certa medida, pero despois de o ler podemos afirmar que a obra que temos entre as mans é moito máis que un “estudo da lingua literaria decimonónica”, pois as disciplinas lingüísticas que abrangue lévano moito máis aló.

O libro aparece estruturado en catro partes fundamentais ás que precede un exhaustivo catálogo das obras consultadas para o confeccionar. As catro partes en cuestión, divididas á súa vez en varios epígrafes, céntranse nos seguintes aspectos: “O contexto socio-

lingüístico”, “Caracterización fonética da lingua literaria do século XIX”, “Características morfosintácticas da lingua decimonónica” e “Particularidades do léxico”. Entre as catro, a sección dedicada á morfosintaxe é a que abarca un maior número de páxinas. Nela, atopamos a estrutura canónica que adoitan presentar as gramáticas e, deste xeito, podemos ver desglosadas as diferentes partes da oración así como algunhas das principais funcións da mesma. Interésanos salientar a este respecto as anovacións que presenta verbo dalgúns destas partes, como por exemplo ocorre co artigo, que se deixa de estudar coma un determinante para se incluír dentro dos pronomes identificadores, ou cos numerais, que se dividen de modo que atopamos como parte da oración ós pronomes ordinais e, por outra banda, achamos os numerais cardinais en todas as súas variantes dentro dos pronomes cuantificadores definidos.

Como xa se ve na estruturación citada, as disciplinas lingüísticas que trata o libro son múltiples. Como resulta evidente atopamos partes dedicadas á sociolingüística e mesmo á fonética, á morfosintaxe e á lexicología. Todas elas son estudadas dende a perspectiva diacrónica pero tamén dende a sincrónica; de maneira que temos unha parte de historia da lingua pero tamén unha parte puramente gramatical na que podemos atopar descrições de fenómenos ou de elementos lingüísticos con plena vixencia.

No tocante á historia da lingua, temos que sinalar que existen seccións centradas na parte externa da mesma e outras que analizan o seu desenvolvemento interno. Así, con referencias á historia externa, achamos comentarios de feitos fundamentais na evolución da lingua galega, como a confección dos primeiros estudos, os primeiros dicionarios, os debates fundamentais, os problemas aos que houbo que enfrontarse e os personaxes senlleiros que abriron o camiño e poden considerarse pais do galego. Na parte que se centra na historia interna da lingua veremos recollida a evolución de certas palabras, así como a orixe doutras ou a análise de procesos que deron lugar a determinadas solucións lingüísticas.

Outro aspecto ao que o libro presta atención é a estilística. Así, atopamos constantes referencias ao valor estilístico dunha determinada orde de palabras, das distintas formas verbais, das conxuncións ou mesmo dos sonidos.

Tampouco é descoidada a dialectoloxía, e non só na parte do léxico, na que atopamos un profundo achegamento ao léxico dialectal, senón tamén na distribución xeográfica dalgúns trazos gramaticais, como o variacionismo xeográfico dos verbos irregulares.

Analizados tamén dende distintos enfoques (léxico, sociolingüístico, etc.), atopamos os fenómenos de contacto entre linguas, en especial o tocante ás interferencias co castelán e ao portugués, como lingua irmá e como vía de escape do modelo castelán.

Como se pode ver, e como xa dicíamos ao comezo, o libro é moito máis ca un achegamento á lingua litera-

ria do século XIX, pois, se ben é certo que este período está presente en todo momento nas referencias ás gramáticas decimonónicas ou nos exemplos tomados, en realidade, o campo de coñecementos que se ofrece chega a moito máis, de xeito que podemos achar case unha gramática sincrónica, e unha historia da lingua.

Como características fundamentais do libro, na nosa opinión, cómpre sinalar a exhaustividade e profundidade da análise; a amplitude das áreas de coñecemento tratadas e a multitude e significación dos exemplos, tirados non só dos escritores máis senlleiros do século XIX, senón tamén da literatura anónima popular, especialmente a recollida no *Cancionero Popular Gallego* de Pérez Ballesteros.

É, polo tanto, un libro rigoroso e completo que vén dar un paso máis no coñecemento do proceso de recuperación e estandarización da lingua galega.

Begoña REGUEIRO SALGADO

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 264.

Elas e o paraugas totalizador nace da reunión á que a investigadora, crítica e profesora de literatura galega da Universidade de Barcelona Helena González Fernández (Vigo, 1967) somete unha serie de artigos editados anteriormente en diversas publicacións en galego, catalán ou castelán. Con esta obra, a súa publicación máis recente, a autora preséntanos e dá forma definitiva a unha serie de artigos, revisados e agora todos traducidos ao galego con ocasión da presente edición, sobre o panorama galego poético-feminino dos últimos trinta anos.

As primeiras palabras de Helena González poñen de manifesto que o seu propósito non é facer unha historia da literatura feminina máis recente, nin tan sequera organizar un elenco provisorio de escritoras galegas, senón que nos chama a atención sobre o feito de que temos que acometer a lectura da súa obra sendo conscientes de que se trata dunha recompilación de artigos.

Tras o prólogo, Helena González incorpora unha especie de nota aclaratoria, “Dous conceptos: o *paraugas totalizador* e a *identidade oximorónica*”, na cal nos explica brevemente o significado de ambos conceptos co fin de esclarecer de antemán o significado xeral da súa obra e de evitar as sempre incómodas malinterpretacións. Helena González aproveita e adopta o concepto *totalizing umbrella* do crítico R. Radhakrishnan (1992:78) o, segundo a tradución de Ugalde (1996:229), *paraugas envolvente*, para aclarar a situación en que se encontra a literatura galega escrita por mulleres, facendo d’*Elas e o paraugas totalizador* unha metáfora das tensións identitarias que continúan sendo palpábeis na actualidade entre xénero e nación. O termo *identidade oximorónica* recupérou da recoñecida crítica literaria Geraldine Nichols (1995) e faino

seu para poñer de relevo as “identidades dobres” que o feminismo galego viviu e autodefiniu, segundo palabras da autora,

como a imposibilidade de encontro entre o universalismo dos feminismos fronte ao localismo reducionista dos nacionalismos, pero que reparando con vagar nos remite a unha difícil harmonización dos dereitos do individuo (da cidadá) en relación aos dereitos dos pobos (ou das etnias) [...].

A organización interna dispónse en torno a tres amplos bloques temáticos, cada un dos cales engloba unha serie de artigos cuxa posición nada ten que ver coa data de publicación que un día tiveran, o que facilita a comprensión global de cada bloque á vez que dá unha grande axilidade á súa lectura.

O primeiro apartado comparte o seu título co da totalidade do ensaio, “As escritoras e o paraugas totalizador”, que arrinca cunha somera e esclarecedora introdución de tipo histórico. Dá acubillo a catro artigos que teñen que ver coa relación que se establece entre algunhas escritoras cun estilo literario propio en vías de establecerse e as súas propias producións. A propia autora confesa as fontes das que bebeu antes de pór por escrito as súas ideas, e cita agradecida, por exemplo, os estudos feministas de Iris Zavala, ao creador do termo ao que debe o título do seu libro, Radhakrishnan, así como ás académicas da RAG Luz Pozo e Xohana Torres. Chama a atención a estrutura do primeiro capítulo, “Zapadoras, navegadoras, insubmisas...”, dividido en subapartados e encabezados cada un deles por unha emblemática cita de diversas escritoras galegas, un amago de arrinque literario que leva á prosa correcta e ensaística da autora aires poéticos.

O segundo apartado, “Reescribir o imaxinario: o corpo, o mito, o mar”, conta con seis artigos relacionados co mundo do imaxinario; en palabras da propia autora,

e singularmente na revisión e construción desde a outredade de novas construcións simbólicas e míticas que recollan as alacadas identitarias e as novas maneiras de situarse social e persoalmente as mulleres.

Para iso céntrase principalmente en textos poéticos de mediados dos anos 90 (Olga Novo, Yolanda Castaño y Lupe Gómez principalmente, por teren sido elas as responsábeis de grande parte da renovación poética galega), e a través da análise daqueles, Helena González guíanos e achéganos a unha íntima voz poética, o lugar de refuxio dende o que as poetas se pronuncian e apoian unha escritura capaz de transmitir o pracer erótico (xa sexa de corte pornográfico, feminista, lésbico...), o que felizmente a autora deu en chamar poerótica, que non significa senón “poética ética erótica”, “práctica literaria articulada a partir dunha consciente reivindicación e apropiación do erótico”, anque sempre dende unha perspectiva política de xénero e feminista.

Recensións

Paréceme necesario sinalar, continúo no segundo bloque temático, o acerto da autora ao incorporar no seu espléndido artigo “Xenealoxías míticas. As Penélopes navegantes”, en que percorre unha serie de figuras míticas femininas tales como Antígona ou Penélope, mulleres-símbolo que escritoras coma Rosalía, Xohana Torres ou M. Xosé Queizán reinterpretaron ao longo das súas obras para resaltar a liberdade e autonomía da muller fronte á imposta cultura do patriarcado masculino-machista, “é dicir, que resulta da reacción contra a mirada masculina e a súa construción da muller obxecto”. Helena González fálanos sobre como a crítica feminista galega, a través dunha reinterpretación simbólica da obra de Rosalía, fundou novos mitos, a partir dese momento de referencia, que aparecerán ao longo de obras poéticas e de pensamento. Demostra ao longo deste lúcido artigo como foi Rosalía a que abriu as portas á desmitificación (á que a autora ve como a unha propia Penélope ou Antígona galega), malia que este proceso non se xeralizará ata finais dos oitenta.

O terceiro e último bloque, “Dicirse na encrucillada identitaria: enunciación e linguaxe”, céntrase, como ben indica o seu título, na linguaxe e na enunciación, neste caso, e unha vez máis, de xénero. Aborda a linguaxe dunha serie de escritoras que, voluntariamente, se adscriben a unha “encrucillada identitaria do xénero e a nación, foron as que renovaron o repertorio trocando as temáticas e o imaxinario, apropiándose dos xéneros literarios e sobre todo da linguaxe”. Estas escritoras negan a representación do neutro empregando unha forma masculina (suxeito universal) e toman consciencia dun dominio propio da linguaxe “como se toma consciencia da representación e do corpo”.

Non por ser este terceiro bloque o último e máis breve deixa de ser menos interesante; máis ben, pode chegar a resultar o máis polémico, pois é onde se mantén con máis forza a teoría da literatura de xénero, tan de moda en Galicia dende mediados dos 90. Gústenos ou non, é unha realidade que ben se pode aprezar en versos tales como o “Eu tamén navegar” de Xohana Torres ou no “A muller é un cristal atravesado por unha patria” de Lupe Gómez, os que se chegaron a converter, no seu lugar de orixe, no emblema da “encrucillada identitaria” (a do xénero e a nación) baixo a cal escriben estas mulleres desde mediados dos anos 90, xeración ben distinta da das súas predecesoras pertencentes aos anos 60 e 70.

Así pois, *Elas e o paraugas totalizador* constitúe, se non unha historia da literatura como xa se apuntou ao comezo e como a mesma autora fai constar na súa introdución, si unha novidosa análise da literatura galega de corte profundamente feminista e partindo dende o xénero e a nación. Helena González consegue con esta recompilación de artigos unha esclarecedora obra de referencia dos estudos literarios galegos, de parte da literatura máis recente escrita por unhas mulleres que chegaron a renovar por completo o

panorama literario na Galicia de mediados dos 90 coas súas múltiples innovacións.

María GIL ORTEGA

RIVAS, Manuel (2005): *O heroe*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 112.

Temos diante nosa a derradeira obra do escritor galego máis coñecido alén das fronteiras de Galiza. Manuel Rivas, nado na Coruña en 1957 é narrador (autor de novelas, contos e relatos), poeta e xornalista —colaborador en medios de comunicación dento e fóra de Galiza como fai, por exemplo, nas súas columnas no xornal *El País*. A súa obra está xa traducida a moitas linguas. Neste caso atopamos a súa primeira peza teatral, un texto que naceu como relato dentro do libro *As chamadas perdidas*. Foi estreada pola compañía Sarabela Teatro en outubro de 2005 no Teatro Principal da cidade de Ourense, baixo a dirección de Ánxeles Cuña Bóveda e coincidindo coas bodas de prata desta compañía teatral galega.

O heroe desenvólvese en doce escenas nas que podemos ver a historia de Arturo Piñeiro (chamado tamén Robinson ou Caronte), un ex-militar e mais ex-boxeador que traballa coa súa muller, Lucía, nun bar preto do porto da Coruña, “La boîte de Pandora”, onde se mesturan os combates puxilísticos del, os fados dela e a clientela mariñeira. Xunto a eles atopamos a Sigrás, o leal amigo de Caronte e Gloria, a irmá de Lucía, que sempre soñara con marchar cara a América e deixar a súa vida na cidade.

Podemos falar dunha dobre acción, dunha banda temos a historia persoal de Arturo, un militar que volve da esquecida guerra do Sidi Ifni e se converte en boxeador, un home novo que se namora dunha rapaza que ve no Xardín de San Carlos —Lucía, a súa futura muller—, un home que sempre loitará polas cousas que cre xustas; doutra banda temos o fio argumental da conspiración política contra o Ditador, na que participarán os personaxes xa nomeados e mais outros.

En efecto, *O heroe* fala da loita clandestina dun grupo da resistencia contra o tirano, un conxunto de persoas cuxo centro será o local de Caronte, “A boîte de Pandora”. O líder é Lanzarote, tamén chamado Olivetti, que chega á cidade como vendedor de máquinas de escribir e que traballa sen reposo na súa loita pola democracia. Con el está Anna, a pintora que xa axudara co Espertar Marítimo aos homes inocentes perseguidos pola xustiza. O plan consistiría en arder coma un facho diante do Ditador, “ese lume non se apagará endexamais” (p. 100) no día grande das festas da cidade no momento do saúdo do tirano. O mártir “bonzo” será Caronte, que poderá así provocar un escándalo internacional e converterse nun heroe...

Porén, toda loita clandestina ten os seus perigos e neste caso é a Policía e a súa brigada política. Especialmente dura para o lector/espectador pode ser a

escena segunda, na que vemos como dous policía, chamados Alto e Oblicuo mallan no pobre Arturo Piñeiro, alias Robinson e Caronte, para lle facer falar e delatar ós seus compañeiros. A atmosfera é típica das salas de interrogatorios dos filmes, coa luz eléctrica potente que penetra no corpo do detido, a bañeira onde tentan afogalo e a electricidade como instrumento de tortura. Son momentos duros, a violencia medra e o medo faise co protagonista da escena. “O que sucede é que está traspasado polo medo. Nós somos o medo” (p. 25). Mais Caronte fica sólido no seu silencio, coma os heroes...

Un dos elementos notábeis da peza é o xogo de contrarios. Vémolos, por exemplo, na oposición entre os que loitan pola liberdade do pobo e os que tentan de os facer calar (ás ordes do Ditador) e mais no contraste entre o protagonista Caronte e o seu antagonista Lanzarote. Os nomes pódennos enganar, xa que entre o barqueiro infernal e o cabaleiro artúrico elexiriamos o segundo por ser máis positivo do que o primeiro. Equivocámonos. O personaxe de Lanzarote é moi importante para a conspiración política mais el conspira tamén noutras circunstancias da vida e fállalle a coraxe do guerreiro que ten Caronte. Daquela o intelixente Lanzarote tentará de convencer ao “parvo” Caronte para se converter no mártir da causa, el pon as regras do xogo mais xoga coa vida dos demais. “Ti es o único que ten valor de verdade! Pensei en facelo eu só... Pero eu non son quen. Son quen de facer outras cousas mais non son quen de facelo” (p. 98).

Se a estes dous personaxes antagonistas lles sumamos un terceiro elemento, teremos un triángulo, o triángulo amoroso formado por Caronte, Lucía e Lanzarote. Dende o seu primeiro encontro nun xardín coruñés, Caronte sente un amor profundo pola súa muller Lucía, todo vai ben até a chegada de Lanzarote (recordemos que Lanzarote era o cabaleiro que provocou o adulterio da raíña Xenebra na materia artúrica) e o culmen da crise vaise dar na romaría dos Caneiros, en Betanzos. A escena é dramática e fermosa: Caronte deitado a carón do río sinte o engano de Lucía e Lanzarote cando se ergue cunha navalla na man preparado para a traxedia. “Lucía e el están a facer o amor... Se os mato, será un deses crimes que chaman de paixón” (p. 87). Aínda máis triste para Lanzarote é saber que mentres el se estea a sacrificar polos outros, Lucía e Lanzarote estarán xuntos. Mais á fin triunfará o amor puro do heroe...

As referencias históricas son constantes nesta peza, como a proclama de Lord Wellington en agosto de 1813 despois da batalla de San Marcial sobre o valor dos galegos e a mención do heroe inglés John Moore, morto en 1809. Tamén temos referencias máis modernas como a do Sidi Ifni e a do ditador “ao que chamabamos Caudillo” (p. 97), un galego coñecido por todos nós... E sen dúbida a presenza do Espertar Marítimo, organización antifascista coruñesa á que pertencían quince mozos fusilados durante a Guerra Civil. Non podemos esquecer os elementos metaliterarios: os poemas de Rosalía e de Wolfe sobre John

Moore, o personaxe de Medias Vermellas tirado dun relato de Pardo Bazán, un poema de Neruda recitado por Lanzarote, etc.

Tan importante como as referencias históricas e literarias da obra é a súa mensaxe política en favor da liberdade. Resultaría demasiado obvio aplicar a situación política descrita na peza á Galiza de hoxe, preferimos tomar o seu significado xeral: o mundo é un cárcere e a liberdade, unha conquista. A peza é un berro a favor da dignidade do pobo e contra a submisión, con dous xeitos de actuar: “localizar o cadeado e rebentalo” (p. 73) ou “atopar a chave” (p. 73). En calquera caso ha ser un esforzo colectivo: os heroes só serven para facer literatura.

Ten que ser a vontade da xente o que rompa as cadeas.
Iso é o que fai libre un pobo (p. 73).

Diego MUÑOZ CARROBLES

SEOANE, Xavier (2004): *Vagar de amor e sombra*, Pontevedra, Ed. Tambo, pp. 111.

Entrados no século XXI, un non pode evitar un certo calafriño ao atoparse cun poemario asentado enteiramente sobre a forma métrica do soneto. Indo máis alá, mesmo poderíamos esperar unha serie de variacións métricas ou rítmicas sobre a disposición tradicional da forma petrarquista, un experimento posmoderno ou, como mínimo, á maneira dos Daríos e Reissigs. Con todo, ao abrir este libro, atopámonos cunha ampla mostraxe de sonetos enxebres, canónicos. Pequenas, leves faltas á norma máis ortodoxa aparecen moi de vez en cando, e non son outra cousa que o reagrupamento de certos grupos internos (por exemplo, os dous tercetos últimos trocados por un grupo de catro versos e outro de dous, en poemas como “Sazón do tempo” (p. 47), “A lembranza” (p. 50), “A fonte oculta” (p. 65) ou a ruptura cos pés métricos tradicionais mediante a adición/supresión de sílabas; unha mostra disto último atopámola no segundo cuarteto do soneto da páxina 64:

Toda dourada abella zuga e liba
Mel de xasmín, espuma de cabelo.
Cálize, setestrela
Da nudez sensitiva.

Visto todo isto, non podemos facer outra cousa que preguntármonos: a que vén nos nosos días un poemario formado por sonetos, nada revolucionarios para máis inri? A resposta é fácil, mesmo evidente, se acometemos a lectura deste *Vagar* de maneira enxebre, desprexuzada, mesmo hedonista: este poemario nace do Amor, un amor profundo, por un lado, a esta estrutura poética, e por outro, á lingua na cal Seoane non só se expresa, senón que vive as súas máis entrañábeis experiencias afectivas:

Recensións

Un gran soneto é un don [...] concedido a moi poucos. [...] Toda esta presa que o lector ten nas mans, ben a trocaría o seu autor, na azarosa ruleta da poesía, pola concesión, un día, de semellante dádiva (p. 10).

Así nos di o autor no breve prólogo que abre o libro. O soneto non toma o seu prestixio simplemente da tradición textual, dos grandes e insignes modelos históricos, senón de si mesmo. O soneto é unha pequena grande arquitectura na que encaixar todo un mundo anímico; os impedimentos que a estrutura impón á hora de construír, non son outra cousa que tesouros da máis alta satisfacción se se chega a bo porto, aínda que ao poeta sempre lle poida semellar o contrario. Porén, a lingua galega, a lingua do autor, non semella ter experimentado a mesma eclosión da forma que ao longo do tempo foi tan evidente noutras literaturas. Talvez, como apunta o propio Seoane, isto se deba á ausencia dunha norma asentada do idioma e á carencia dunha tradición florida durante os Séculos de Ouro españois. Polo tanto, un libro destas características, baseado enteiramente nunha forma avalada non só pola tradición senón polo seu valor intrínseco, é un auténtico agasallo para unha lingua que non gozou dela tan evidentemente coma outras ao longo da historia. Agora veñen, pois, os elementos esenciais da súa poética.

Se a poesía é un acto nado da memoria, habería que sinalar que, no caso de Xavier Seoane, no cal o valor das lembranzas é evidente, esa memoria é orgánica. O pasado, a experiencia, non é tanto unha sucesión de feitos como unha serie de contextos, sucesos máis ou menos concretos, corpóreos, completados por unha paisaxe anímica. O coñecido, o vivido, o pisado, é para o poeta unha icona afectiva, todo o seu mundo, e os elementos que, na realidade obxectiva, o habitan, na Realidade (interior) o forman. Obxectos, persoas, oficios, mesmo tempos atmosféricos característicos, seres ó fin e ó cabo, son, non xa o substrato, senón o alimento da memoria. Como mostra, estes versos:

Aquí vivín o tempo máis ditoso/ dun abraio feliz e iluminado.

A luz sobre a maceira, o lento fado/ do paxaro no acaso silencioso (p. 17).

É soño imaxinar que poderemos/ perdurar noutra vida en que veremos
a alba na horta, a lúa na enramada (p. 48).

Tiñas ollos de chuva durmida, transparente
e un niño coroábase de espigas a cabeza (p. 79).

Coa atención posta nesta memoria orgánica, non é estrano esvarar cara á inxerencia que produce o paso do tempo, que atopa en Seoane unha voz preocupada, melancólica, consciente plenamente da obrigatoriedade futura da ruína para todo ser, pero que nunca cae no nihilismo nin no tormento exaltado. O poeta asume o finito como algo propio da Natureza, o campo fisi-

co, semántico e emotivo no que se desenvolve o vagar, a viaxe, a vida:

Da nada só zumega inmensa nada.
O tempo flúe sempre. O tempo... O tempo... (p. 47).

Un día toda verba será nada,
todo gozo unha núa, branca ausencia (p. 52).

Toda morte vai célere, triunfal (p. 59).

Contra a morte, secuencia natural da vida, o amor. Na VI parte do poemario, “Canción de Eros”, Seoane preséntanos este sentimento como saída de emerxencia ó pensamento do fin. O amor, cos seus actos, transcende os límites da existencia, limitada, aínda que só sexa unha ilusión que dura o mesmo có momento amoroso:

Porque é dozura inmensamente amarse
cando o leito remansa como un río
final, alén da morte e das rompentes (p. 57).

Todo no corpo é lento, todo é sabio
cando o sol do desexo se abre a un mar
invicto de horizontes e distancias (p. 70).

Por suposto, tampouco o amor escapa á cosmogonía orgánica do autor, interpretando cada elemento sentimental, sobre todo as figuras do amante e do amado, a partir da súa “nacionalidade”, as súas paraxes, afectivas:

Se eu arado, ti núa extremaunción.
Se eu corga, ti lúa sobre a anca.
Se eu prado, ti poldra viva e franca.
Se eu esmorga, ti luz de exhaltación.. (p. 67)

Dentro de toda esta mostraxe da memoria en que se torna o libro, non podía faltar a sección dedicada a glosar e homenaxear ás figuras que conforman o mausoleo intelectual/emotivo do autor. A VIII parte do poemario, penúltima de todo o libro, leva por título “Dunha segreda heráldica (Homenaxes)”; léase “íntima” onde pon “segreda”, e assistiremos como lectores a unha evocación aparentemente erudita, académica, verdadeiramente escrita cunha proximidade, unha comprensión, sincera ós nomes que menciona. Desde Erasmo a Mandelshtam, desde Schubert a Satie, pasando por Rilke, Pessoa, Leopoldo Nóvoa, Camões... Todas estas figuras, heteroxéneas, pertencentes a mundos aparentemente ben diferentes, toman unidade desde as entrañas de Seoane; deles aproveitou os elementos que o construíron na súa humanidade actual. Así, de Tolkien di:

Nada somos se o noso corazón
non alberga no élfico misterio
dos soños que o alimentan (p. 96)

Nin sequera Chopin, establecido en Mallorca no momento que o poeta plasma a imaxe, escapa á visión orgánica:

Cando compuña, a noite suspendía
a chuvia das estrelas no alto ceo
e rompían de azahar as laranxeiras (p. 87).

En resumo, este poemario, que aparentemente non ten necesidade de ruptura con nada, que semella carecer de espírito vanguardista, revolucionario, nihilista... ten o seu valor xustamente nisto. Seoane conseguíu, algo que se ve en moi poucos autores actuais, mesmo nos máis consagrados: escribiu o libro que desexou. Por iso volcou, con sinceridade e boa pericia técnica, toda a súa cosmogonía afectiva. Todo isto é de agradecer, e máis no mundo poético actual, no que o que máis sobra non é xustamente a coherencia.

Juan GÓMEZ ESPINOSA

VIEITES, Manuel F. (2005): *Análise e interpretación de textos dramáticos. Unha introdución*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 220.

Da prolxa e infatigábel pluma do director da Escola Superior de Arte Dramática de Galiza sae o, ata o de agora, último e máis interesante monográfico dos breviaros da “Biblioteca de Teatro” que a Editorial Galaxia tira do prelo grazas ao convenio asinado co IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais) e baixo a responsabilidade do propio Vieites.

Malia o cualitativo e necesario proxecto da Biblioteca de Teatro, o sector teatral en Galiza non deixa de constatar unha profunda marxinalidade e erratismo editorial con respecto a este eido en xeral e, en particular -se cadra de xeito máis obvio agora, coas necesidades derivadas da posta en funcionamento da escola de estudos teatrais a nivel superior- unha considerábel eiva no terreo da tradución de clásicos ao galego e da obra doutros autores máis contemporáneos e de recoñecemento internacional como Koltès, Sarah Kane, Bernard Shaw, etc., que os estudantes do citado centro de formación vigués, por exemplo, non dipoñen na lingua propia do país. De igual xeito, os textos teóricos, ensaísticos e os manuais de teatro amósanse máis necesarios (e escasos) hoxe, no momento da configuración do programa das materias de interpretación ou de dirección (as dúas especialidades que, de momento, oferta a ESAD). Este é basicamente o motivo deste pequeno “boom” editorial do ensaio teatral en Galiza, un fenómeno que seguirá medrando en canto sirva de apoio docente e afortalamiento das bases da nosa arte dramática, do noso sistema teatral e, en consecuencia, de todos aqueles fíos rotos ao longo da historia. Agora ben, á par deste rutilante proceso de (re)construción, os lectores galegos podemos degustar obras de sublime interese coma as da colección parella a estes breviaros: Roubine coas grandes teorías do teatro, Féral e os camiños do actor, Howard e a escenografía, Cardullo e as leccións de dramaturxia, etc. Desta xeira, a orixinal achega á *Análise e interpretación de textos dramáticos*.

A composición, a redacción e os diversos apartados tidos en conta para a creación deste pequeno e asequíbel manual fan que a el se poidan achegar diversos lectores, non só especialistas ou estudosos, senón tamén mestres de secundaria, xornalistas, críticos, profesionais do teatro e, en fin, todas aquelas persoas que sintan a chamada ou a chama xa acesa da inesgotábel arte da “realidade ficticia” ou o que é o mesmo, da “ficción real”, como nos aclara Santiago Trancón no seu recente libro *Teoría del teatro* (2006): Madrid, Fundamentos. Posto que, como indica Vieites, “o texto dramático segue a ser o pretexto fundamental nos procesos de creación escénica” (p. 17) e a literatura dramática ocupa un determinado papel no ensino (secundario e logo no especializado), unha achega coma esta amosa a seriedade, importancia e rigorosidade coa que se deben afrontar as comprensións e os estudos das pezas escritas. Tamén, por suposto, os diferentes graos, niveis, paradigmas ou ámbitos de análise e achegamento á obra. Isto tamén se resalta de maneira intelixente neste didáctico libro do noso teatrólogo, neste “pequeno compendio de principios, ideas e pistas” (p. 212).

O autor lévanos, dende as primeiras páxinas, da man das consideracións e das investigacións de teóricos da literatura coma René Wellek, Austin Warren, Culler, Eagleton, Genette, Benedetto Croce, Bajtin, Huerta Calvo, Carlos Reis, etc., para tentar dar resposta (ou mellor dito, para abrir posibles vieiros que leven ás múltiples respostas) a dúas preguntas básicas: “Que é literatura?”, en primeiro lugar e “Que é literatura dramática?”, no segundo. Xa centrándose na enunciación dramática, indícasenos que os elementos básicos do texto dramático son “acción, personaxes, tempo, lugar e trama” (p. 24), temas que serán estudados polo miúdo no último capítulo do libro xunto coa cuestión da autoría da peza, o mundo configurado e o punto de vista adoptado na súa elaboración. Fronte ás teorías que falan da “dobre articulación da enunciación dramática”, Vieites defende o texto como literatura, posto que vai dirixido a un lector en primeiro termo e expón un esquema de enunciación (p. 25) composto por “emisor, mensaxe e receptor” ou, o que é o mesmo, “autor, texto e lector”.

Para os diálogos e os seus diferentes tipos (o elemento máis específico do texto dramático, como é ben sabido) o investigador apunta como acaída unha exemplificación individualizada (texto por texto) e parella á coñecida estrutura das funcións da linguaxe de Jakobson, tamén próxima ás funcións da linguaxe verbal estudadas por Ingarden, das que podemos extraer senllas funcións para as situacións e os contextos dramáticos. Seguindo a estes referentes e apuntando ideas novas, Vieites fala en *Análise e interpretación de textos dramáticos* das funcións comunicativa, referencial, informativa, ideolóxica, didáctica e expresiva. Non esquece, porén, que o código lingüístico pode ser emitido por dúas posíbeis canles: a visual e a auditiva, factor que nos demostran todos aqueles textos que complementan os diálogos dos que vimos falando, se

Recensións

ben é certo que coas experimentacións e mudanzas que a arte dramática leva a cabo principalmente no século XX, tamén temos textos compostos de modo exclusivo por outras voces ou suxeitos de enunciación dramática presentes nas didascalias, prólogos, epílogos, títulos, adicatorias, etc., elementos sobre os que aínda hoxe pouco se ten investigado. Manuel Vieites, afastado das consideracións que sobre esta parcela lanzou Jean-Marie Thomasseau, entende que para referirmonos a esoutras voces do texto dramático debemos falar de dramaturgo empírico, personaxes, dramaturgo implícito e dramaturxista ficticio. Se ben entre a primeira e a segunda se semellan clarificar as diferenzas, entre a terceira e a cuarta é onde máis difusas fican as fronteiras, e onde menos claros se ven os lindeiros. Máis obvio non podía ser o propio exemplo que o autor incorpora dunha acoutación extraída do texto de Cunqueiro *O incerto señor don Hamlet*, na cal non se esclarece en ningún momento a argumentación precedente e posterior e na que poboan pautas interpretativas de principio a fin.

Os apartados 3 e 5 adícanse á tipoloxía e aos paradigmas de estudo textual respectivamente. Obviamente, neste breviarío, ambas partes non se poden desenvolver coa amplitude doutros volumes, se ben é certo que a clareza expositiva e as referencias bibliográficas lle aportan a solidez e as ferramentas necesarias para o seguimento e aprofundamento posterior do lector. Para o primeiro caso resulta recomendábel, entre outros, como fai saber Vieites, o ensaio *Los géneros dramáticos* de Manuel Medina Vicario (2000), mentres que para o segundo, dependendo da tendencia ou escola coa que desexemos aproximarnos ao texto (formalismo, estruturalismo, marxismo, feminismo, etc.), teremos grande cantidade de estudos específicos e achegas máis globais, sabendo que

o conxunto de todas elas ofrecen unha aproximación global arredor da morfoloxía, a sintaxe, a semántica e a pragmática do texto, situado este no seu contexto, no seu sistema literario e considerando as relacións intrasistémicas e intersistémicas, das que se ocupan os estudos de literatura comparada (p. 100).

Para rematar fixarémonos no punto adicado ao obxecto e aos niveis de estudo, tendo en conta que

resulta transcendental mostrar os diferentes enfoques e niveis en que podemos enfrontar o estudo do texto e as posibilidades de cada opción, salientando que non se deben entender como incompatibles senón complementa-

rias, sempre en función do lugar que ocupe o lector e da finalidade última da súa lectura (p. 63).

Deste modo, dentro do proceso esexético do texto, como ben explica este investigador do teatro, existen diversos graos e procesos, funcións e estruturas, dende a súa recepción ata a súa valoración. As lecturas, por exemplo, serán moi distintas dependendo do momento ou do nivel de especialización: común, crítica ou limiar. As perspectivas (segundo este autor filolóxica, formal, estrutural, semiótica, dramática, semántica, pragmática, contextual, cultural ou dramaturxica) déixannos entrever que o texto teatral, como produto literario posto ao servizo de amplas interpretacións e acomodacións escénicas non deixa de perder a súa esencia sempre que dita análise se acometa dende parámetros de rigor e coherencia, mais a partir de calquera prisma co que desexemos enfocalo. Así, a escrita do comentario explicada por Vieites tamén se deberá ler tendo en conta o que el mesmo reitera ao longo do seu discurso: “cada traballo que debamos realizar, esixirá pautas específicas de actuación” (p. 98).

Contodo, cómpre ter en conta unha tería global do texto, unhas bases sólidas e unhas referencias interdisciplinares que nos conleven a unha lectura o menos superficial posible da literatura dramática. Vieites aporta unhas bases teóricas necesarias (máis no contexto galego actual), pero nun momento no que, como indica Francisco Gutiérrez no prefacio do libro anteriormente mencionado de Trancón (2006), “cualquier tipo de teoría implica siempre un reto” pois semella que nos nosos días “se han abandonado los grandes sistemas por axiologías próximas y sincréticas, y se han favorecido las hipótesis conjeturales o abductivas”. Aínda así, *Análise e interpretación de textos dramáticos*, non resulta en ningún momento un libro pechado, pola contra supón unha fiestra aberta a un amplo abano de miraxes, exemplificado con atino con textos pertencentes ao sistema literario galego (temos fragmentos de Cunqueiro, Dieste, Lugrís, Quintanilla, Otero, etc., e de autores contemporáneos coma Gustavo Pernas, Ruibal, Lourenzo, Pisón, etc.) e con outros traducidos ao noso idioma, ao portugués ou en lingua castelá (*A noite xusto antes dos bosques*, de Koltès; *Crave*, de Sarah Kane; *El gran teatro del mundo*, de Calderón, etc.). Un agradábel, necesario e didáctico volume para se deixar atrapar polo pracer infindo da lectura e da análise dos textos teatrais.

Roberto PASCUAL