

O TEATRO ACTUAL



1. INTRODUCCIÓN.
2. O PANORAMA TEATRAL DE FINS DO SÉCULO XX E COMEZOS DO XXI.
 - 2.1. O teatro independente. As mostras de Ribadavia.
 - 2.2. O teatro profesional.
 - 2.3. O teatro insitituciona. O Centro Dramático Galego.
3. LIÑAS TEMÁTICAS
4. AUTORES E OBRAS.
 - 4.1. O Grupo Abrente.
 - 4.2. A promoción dos 80.
 - 4.3. A promoción dos 90.
 - 4.4. O novo milenio.
5. CONCLUSIÓN.
6. ANTOLOXÍA DE TEXTOS.

1. INTRODUCCIÓN.

O teatro galego experimentou unha grande evolución nos últimos anos. Neste proceso tivo moito que ver o labor dos grupos de teatro independente e dos autores que participaron nas mostras de obras dramáticas da década de 1970.

Na década seguinte, será o ano da aprobación do Estatuto de Autonomía de Galicia (1981) e tamén o da protección do goberno ás producións dramáticas galegas. Será a época do teatro subencionado e do intento de crear e establecer compañías profesionais. Daquela o teatro logrou algún apoio institucional e a promoción dos oitenta comezou a dar os seus froitos na súa tarefa de consolidación dunha dramaturxia galega.

Pola súa banda, a promoción dos noventa diversificou os xéneros e experimentou e aínda experimenta con novas liñas estéticas.

Nos últimos anos, o teatro goza dunha notable vitalidade: proliferan os premios, as representacións, as compañías (Matarile, Chévere, Ollomoltranvía, os Monicreques de Kukas, Talía Teatro...) e as escolas dramáticas como Casahamlet, na Coruña, e a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia, en Vigo.

2. O PANORAMA TEATRAL DE FINS DO SÉCULO XX E COMEZOS DO XXI.

No remate dos anos 60 comeza a xurdir un novo teatro en Galicia: montaxes escénicas de calidade, defensa da lingua e da liberdade e desexo de proxección profesional. Moitos dos directores e actores dos grupos que poñen en marcha este novo teatro son tamén autores dramáticos, feito que vencella o texto dramático co texto teatral. Contamos, polo tanto, con figuras polifacéticas nas cales unha mesma persoa é autor(a)-actor(a)-director(a) e tradutor(a).

2.1. O teatro independente. As mostras de Ribadavia.

Durante as décadas 1960 e 1970, o teatro independente propúxose achegar o xénero dramático ao pobo. As compañías tiñan carácter itinerante e percorrían Galicia con certo afán galeguizador.



Pero o cambio de rumbo do teatro de fins do século tivo lugar en 1973, Trátase dunha data crucial no desenvolvemento do xénero dramático no sistema literario galego, xa que a partir da **I Mostra** e do **I Certame Abrente de Teatro Galego** celebrados en Ribadavia nese ano, os grupos tiveron un punto de encontro para saber uns dos outros. Este feito propiciou o diálogo entre autores, actores, directores e público, e favoreceu que o teatro feito en Galicia se decidise polo pobo galego.

Estes encontros durarían oito anos (ata 1980 data da última mostra de Ribadavia).

Ribadavia deu a coñecer grandes actores, directores e autores do teatro, premiados, moitos deles, no «Concurso de obras teatrais en galego Abrente». Coñecidos como o Grupo Abrente, estes autores conseguiron a normalización lingüística do teatro, xa que acabaron coa diglosia. Fixeron un teatro comprometido centrándose na realidade socio-política de Galicia (loita antifranquista e nacionalista) e

conxugaron as tendencias vangardistas europeas coa tradición galega, principalmente baixo a influencia de Castelao e Blanco Amor.

As mostras estimularon o teatro e promoveron un teatro fácil de representar, achegaron o teatro culto ás clases populares e experimentáronse subxéneros como a farsa, a alegoría e a traxicomedia.

En 1976 xorde o **Centro Coordinador do Teatro Galego**, que se propón como obxectivo ser unha alternativa práctica para a normalización do teatro galego. Nel integráronse grupos como O Facho e Teatro Circo da Coruña, Antroido de Santiago e Valle Inclán de Lugo, ata reunírense once. Estas agrupacións propugnaban un uso consciente e único do galego e unha ideoloxía nacionalista.

O teatro independente alcanzou varios logros: chegar a todo o territorio do país a través da itinerancia, normalizar o galego nos escenarios e crear unha dramaturxia¹ propia, comprometida e actualizada.

2.2. O teatro profesional.

En 1980 nace en Sada a Asociación profesional do Teatro Galego, presidida por Eduardo Alonso, mentres que outras agrupacións profesionais traballaban en Vigo, Ourense e na Coruña. Estas compañías intentan crear salas estables para representar as súas obras e as doutros grupos, mais por falta de apoios institucionais moitas desaparecerán.



É de salientar as seguintes compañías teatrais como: Troula, Teatro do Estaribel, Compañía Luís Seoane (que contou cunha sala propia permanente), **Sarabela** (Ourense, 1981) que se converteu en compañía teatral profesional en 1990 baixo a dirección de Ánxeles Cuña. Leva producido obra tan significativas como *A esmorga* (1996), *Tics* (1998), *O lapis do carpinteiro* (2000), *Sexismunda* (2001),... *O heroe* (2005), da autoría de Manuel Rivas. Tamén temos o grupo Matarile, Teatro de Ningures, Teatro do Morcego, Teatro do Atlántico, Mari-Galia... **Chévere** que nace en 1987 vinculada á Sala Nasa de Compostela. Foi unha das compañías que renovou o teatro grazas ás influencias do pop e da comedia. Tiveron grande éxito espectáculos como *Río Bravo* (1990), *Big Bang* (1992), *Annus horribilis* (1994), *Clowfutbol* (2001). **Teatro do Noroeste** é unha compañía fundada por Eduardo Alonso en 1987. Entre as súas montaxes destacan: *Unha rosa e unha rosa* (1997), de Suso de Toro, *Feirantes* (1999), *A Celestina* (2000) e o musical ambientado en Vigo de 1936 *Imperial café cantante* (2006) e no ano 2009 *Glass city* para o CDG, unha obra ambientada na década dos anos 50 na Coruña que combina teatro, danza e música.

2.3. O teatro institucional. O Centro Dramático Galego.

En xaneiro de 1984 nace o **Centro Dramático Galego** (CDG); o seu primeiro director foi Eduardo Alonso. Nun principio tivo como obxectivo recuperar a profesión e brindar a posibilidade de representar aquelas obras que non se puideran interpretar por falta de apoios. Á parte diso, pretendíase que o repertorio estivese constituído por obras de autores galegos contemporáneos e por autores clásicos do teatro univesal.

Durante sete anos seguintes a dirección do CDG cambiou en varias ocasións, ata que en 1991 Manuel Guede se puxo á fronte da institución. Continuaron

¹ A dramaturxia inclúe tanto textos escénicos como textos dramáticos escritos.

representándose obras de autores xa falecidos (Otero Pedrayo, Blanco Amor, Ramón Cabanillas...), ata que en 1997 estreou *O peregrino errante que cansou ó demo*, de Xavier Lama, un autor contemporáneo.





Na actualidade os obxectivos do CDG son converterse nun referente e nun apoio para a creación dramática galega e facer posible que o espectador da nosa comunidade teña unha visión completa do panorama dramático contemporáneo. Á esquerda o cartel da representación da obra de Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, estreada no 2000.

Conta asemade coa publicación propia Os libros do Centro Dramático Galego.


3. LIÑAS TEMÁTICAS


Durante a etapa do teatro independente a produción teatral marcada polo compromiso político e social en medio da situación de ditadura e transición que lles tocaba vivir. A partir de 1980 xurdiron novas tendencias:

 **A crítica social.** Condénanse aspectos da sociedade, case sempre tinguidos cunha crítica de humor. Son exemplos deste compromiso Xesús Pisón, Manuel Riveiro Loureiro, Xosé Cid Cabido, Alberto Avendaño...


 **O culturalismo.** Ao contrario do que pasa na lírica, non se trata dunha tendencia rupturista, pois a maior parte dos seus temas e dos seus recursos estaban xa presentes no grupo Abrente. É un teatro que se caracteriza pola reflexión sobre si mesmo e polas relacións que establece entre a arte e a vida.

Os dramaturgos incluídos nesta liña constitúen o grupo da «mirada culta»: Miguel Anxo Fernán-Vello, Luísa Villalta, Inma Antonio Souto, Henrique Rabunhal, Lino Braxe ou Francisco Souto.

 **O neorruralismo.** Esta corrente enlaza coa tradición de preguerra a través da modernización e actualización destes temas, que levan a cabo autores como Xosé Agrelo, Francisco Taxes e, sobre todo, Raúl Dans.

 **A intertextualidade.** Trátase da volta aos clásicos da dramaturxia universal cultivada seguindo dúas tendencias:

- A do grupo Abrente, que trata de afondar en cuestións que afectan ao ser humano.
- A de autores posteriores, que pretenden entreter e divertir ao público, como é caso de Cándido Pazó, Miguelanxo Murado, Manuel Guede ou Eduardo Alonso. Isto supuxo un incremento no cultivo da comedia en todas as súas vertentes. Nesta vía destacan ademais Roberto Salgueiro, Suso de Toro e Manuel Nuñez Singala.

 **O teatro histórico.** Xa traballado por Agustín Magán nas Mostras de Ribadavia, continúa en vixencia da man de Millán Picouto, M^a Xosé Queizán, Cándido Pazó ou Xosé Lois García Fernández.

4. AUTORES E OBRAS.

4.1. O Grupo Abrente.

Este grupo de dramaturgos, que recibe o nome do certame en que participaron, engloba autores como Manuel Lourenzo Pérez, Euloxio R. Ruibal, Roberto Vidal Bolaño, Xosé Agreló Hermo, Millán Picouto Iglesias ou Francisco Taxes Prego.

Todos eles presentan **características comúns**:

- Estiveron vinculados ás actividades dramáticas non só como escritores, senón como directores, actores, etc.
- Impulsaron a profesionalización do sector;
- Cearon un teatro comprometido coa realidade social e política do país.
- Exploraron novas formas estéticas, actualizaron as vellas e incorporaron ao teatro galego os logros da dramaturxia europea contemporánea.
- Conseguiron a normalización lingüística da escena.
- Seviron de guía ás xeracións posteriores.

MANUEL LOURENZO (Ferreira do Valadouro, 1943) é tamén ensaísta, tradutor, actor, director e profesor de actores na súa **Casahamlet** da Coruña. Este creador mostra varias liñas temáticas na súa prolífica produción:



- **A utilización do mito.** Retoma contidos e personaxes da mitoloxía clásica nas súas pezas dramáticas. Un exemplo disto é a obra *Romería ás covas do demo* (1969), na que recrea o mito de Fedra mesturado coa tradición cristiá e coa literatura galega culta (Raíñas) e popular (os cantares de cego).

En *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza* (Premio Abrente 1978) bota man da figura de Creonte, que intenta por todos os medios manterse no poder despois da morte de Edipo.

Coa peza titulada *Freda* (1982) inicia un grupo de obras coas mulleres como protagonistas. Entre elas destaca *Electra* (1994), na que a figura principal representa o poder oligárquico, sempiterno culpable do drama das clases populares.

Continuando cos motivos femininos, creou unha galería de obras que el mesmo denominou «mulleres apaixonadas»: *A noite dourada de Mimi de Cora* (1982), *Xoana* (1985), *A paixón de Blenda Moore* (1988), etc., nas que presenta un modelo de muller marxinada nunha sociedade machista en que só lle recoñece a beleza física unicamente se valora como cónxuxe e nai.

Mais tamén agroman as voces masculinas míticas noutras pezas dramáticas incluídas en *O perfil do crepúsculo* (1995).

No tocante á mitoloxía galega, procura un futuro esperanzador simbolizado por un mundo máxico, no que aínda existen os soños e as ilusións. Moitas destas pezas, polos seus temas, inclúense no teatro

infantil: *O soño das cidades* (1986), *O bosque máxico de Xabarán* (1988), etc.

- **O teatro por dentro.** Neste grupo estarían inseridas algunhas das obras xa vistas e outras en que se tratan os problemas sociais e psicolóxicos de actores e directores. Este é o caso de *A canción do deserto* (1991), *Como un susurro* (1992), *A ilusión da escena* (1992)... Nestas creacións, a ilusión e fantasía substitúen a realidade.
- **O teatro sen palabras.** Agrúpanse aquí unha serie de traballos en que o autor reduce ao mínimo as anotacións ou as elimina, e deixa liberdade ao director de escena e aos actores. Isto sucede en *Edén e outros paraísos* (1981), *Veladas indecentes* (1996), etc.
- **A dificultade nas relacións interpersoais.** Nas obras que toman este contido como motivo central trátanse as relacións familiares e os problemas da comunicación entre persoas. Exemplos diso son *Magnetismo* (1996) ou *O circo da medianoite* (1998), peza na que realiza unha crítica xeral de moitos dos estamentos sociais: os críticos do teatro, os políticos que levan a cabo privatizacións, os arquitectos, os xornalistas e os medios de comunicación... Na mesma liña crítica e pesimista continúa *A conquista da cripta* (1998), onde se produce unha confrontación entre xeracións (pai e fillo), que simboliza a renovación da arte como simple moda e obxecto de consumo. A visión exposta nestas obras e o seu modo de crear chegou a recibir o nome de «estilo terrorista».

Independentemente destas liñas temáticas, de xeito máis recente publicou algúns volumes que reúnen obras como *Insomnes* (2004), *Nocturnos* (2005) ou *A noite dos cabaleiros* (2006).

EULOXIO RUÍBAL (Ordes, 1945) é un dramaturgo que combina as tendencias europeas e o compromiso coa situación social e política de Galicia.



Entre 1973 e 1975 viu a luz unha triloxía sobre a Guerra Civil e a ditadura que abrangue as seguintes obras: *Zardigot*, *A sonada e proveitosa enchenta do Marqués de Ruchestinto no derradeiro século da súa vida* e *O cabodano (Ceremonia de laios e salaos)*.

En 1989 gañou o Premio Álvaro Cunqueiro con *Azos de esguello*, peza que estrutura en secuencias independentes, como *Zardigot*, pero que trata unha realidade política diferente, a Galicia autonómica, na que os políticos son presentados de forma crítica e irónica. Destacan nela a sinxeleza de recursos para representar os personaxes e a elaboración do discurso. Retoma os mesmos protagonistas, se ben para dar forma a unha farsa, en *Unha macana de dote* (1991).

Na seguinte década mostra a súa preocupación e reprobación pola política ambiental que, segundo a visión do autor, privará a humanidade dos recursos e os beneficios da natureza no futuro. *Maremia* (1998) desenvólvese nunha vivenda situada nunha praia e a través dos elementos paratextuais (decorado, luces, son e a caracterización dos personaxes) reflíctese a deformación física e moral dos habitantes da vila que están en contacto con algo que está no mar e que non se

denomina directamente, pero que os contamina producíndolles efectos desvratadores.

En *O son da buguina* (1999), recrea o asasinato de María Docampo, unha tradutora que acompañou a Castelao a Nova Iorque e que un antigo amante matou. Máis recentemente publicou *Minimalia* (2005).

Como obras curtas son salientables *Teatro mínimo* (1991) e *A greta Chirintolas* (1996); no teatro dirixido aos rapaces destacan *Teatro Infantil* (1988), *Brinquemos ó teatro* (1990) e *Teatro infantil e xuvenil* (1991).



ROBERTO VIDAL BOLAÑO (Santiago de Compostela, 1950 – 2002) autor, actor, director e fundador do **Grupo Antroido**, un dos primeiros grupos profesionais de Galicia. Un creador que se caracterizou por incorporar ao sistema dramático galegos elementos populares, como o Entroido, e tamén os últimos avances tecnolóxicos; converteu, ademais, a representación da historia de Galicia en ensinanzas de validez universal. Á parte disto, cómpre destacar a intensa conexión que chegou a conseguir co público.

A súa obra inicial é *Laudamuco, señor de ningures* (1976), á que seguiu no mesmo ano *Ladaíñas pola morte do Meco*. Nas dúas trata a inxustiza dun poder imposto e as consecuencias para as clases máis desfavorecidas.

En 1992 publica *Días sen gloria*, peza que se converte tamén nunha crítica contra o poder alienador (a Igrexa, a sociedade de consumo, os medios de comunicación); esta crítica será común a case toda a súa obra.

A inadaptación á sociedade represéntase tamén en *Bailadela da morte ditosa* (1980) ou *Cochos* (1988). Nesta última, móstrase o illamento dos emigrantes que non son entendidos nos países que os acollen.

En *Agasallo de sombras* (1984) presenta a protagonista, a escritora Rosalía de Castro, enfrontándose á dicotomía de ter que elixir entre a rebeldía contra a familia que non recoñecía a súa vocación de atriz e a carreira poética que a elevou aos máis altos cumes da literatura galega.

En *Saxo tenor* (1991) continúa desenvolvendo a súa mirada crítica sobre a superposición da cultura urbana e ianqui sobre os costumes galegos e a súa repercusión en personaxes marxinais.

En 1992 publicou *As actas escuras* e en 1997 *Doentes*, peza que representa un feito histórico: a expulsión dos enfermos hospitalizados no Hostal dos Reis Católicos para convertelo no actual hotel de superluxo. Máis tarde viron a luz outras obras como *Rastros* (1998) ou *Animalións* (2003), esta última póstuma.

4.2. A promoción dos 80.

Trátase dun conxunto de dramaturgos nados arredor dos anos cincuenta, entre os que se poderían incluír Anxo R. Ballesteros, Xesús Pisón, Manuel Guede, Suso de Toro, João Guisan, Luísa Villalta, Alberto Avendaño, Miguel Anxo Fernán-Vello, Andrés Álvarez Vila, Xosé Cid Cabido....

Todos eles comparten as seguintes **características**:

- O desencanto fronte á utopía das esquerdas.
- A importancia do individuo, do subxectivismo e do intimismo.
- A descuberta do mundo cotián e a defensa do espazo urbano.
- A incorporación do humor, o onírico, o irracional e o inconsciente.
- A reflexión metateatral (o teatro dentro do teatro ou a interpretación da vida como unha representación teatral ao estilo do teatro de Shakespeare).
- O culturalismo, a intertextualidade e a preocupación pola forma.
- Anonimia dos personaxes.
- Os textos son moi líricos e simbólicos. Adoita existir unha descrición da realidade a través de símbolos.

Algunhas destas características e tendencias teatrais xa se iniciaran co Grupo Abrente e continuarán ata os nosos días.

Todos estes trazos resúmense en catro formas de percibir a realidade e de recreala: a mirada crítica, a mirada onírica, a mirada lúdica e máis a mirada culta.

Autores que destacan:



XESÚS PISÓN (Ferreira do Valadouro, 1954), un dos autores máis representados no ámbito do teatro para a infancia e a mocidade. Iniciouse no teatro con *Pauto* (1983), unha sátira na que condena o poder da Igrexa; continúa esta liña de crítica social en *Ei, Feldmülhe!* (1991), neste caso de denuncia ecolóxica, pois reproba a substitución das especies autóctonas pola plantación de eucaliptos.

Afonda na dificultade das relacións humanas, cunha aceda visión do ser humano en *Venenos* (1994) e nas seis pezas curtas de *Teatrominuto* (1996), nas que o autor, buscando a renovación, explora distintas técnicas teatrais como a falta de anotacións.

Nas obras *O xigante don Gandulfo, señor de tenquedo* (1980), *O rei aborrecido* (1984) e *Viva Peter Pan* (1995) diríxese ao público infantil.

En 1996 publica *Tatuaxes* e en 2000, *Crisálidas*.



JOÃO GUISÁN SEIXAS (A Coruña, 1957) é un dos autores máis orixinais. En *Um cenário chamado Frederico* o escenario é o protagonista dunha historia de amor (1985), nel retoma recursos e técnicas propios do teatro de máscaras de Otero Pedrayo; *Teatro para se comer* (1997) que como nos menús contén un primeiro prato (*Sopa de legumes con ciúmes*), un segundo (*Dous corazóns em molho de Lua*) e sobremesa (*Frutos doutro tempo*).

Miguel Anxo Fernán- Vello (Cospeito, 1958) en *A casa do afogado*, drama fantástico (1990), e **Andrés Álvarez Vila** (1958) e **Xosé Cid Cabido** (1959) coautores de Copenhague practicaron o teatro dentro do teatro, isto é, o metateatro, ou a vida como teatro ao estilo de Shakespeare, Calderón ou Beckett.

O teatro producido nesta época o creador do texto desvínculase do proceso de representación, debido fundamentalmente á aparición de editoriais que permitirán a publicación do texto dramático, que ten unha vida propia, non dependendo exclusivamente da súa escenificación para chegar ao público. Os **Cadernos da Escola Dramática Galega** foron a canle pola que se deron a coñecer moitos dos dramaturgos desta época. Foi aí onde ensaiaron as novas propostas teatrais. Os autores dos 80 revélanse, tamén, grazas ao Premio Teatro Breve da Escola Dramática Galega.



4.3. A promoción dos 90.

Englóbase baixo esta denominación un grupo de autores nados na década dos sesenta e que comezan a publicar nos noventa: Cándido Pazó, Henrique Rabunhal Corgo, Francisco Souto, Lino Braxe, Xavier Lama, Manuel Núñez Singala, Raúl Dans, Miguelanxo Murado, Roberto Salgueiro, Inma Antonio Souto, etc. Quico Cadaval. (Ribeira, 1960) é un actor, director e adaptador teatral, narrador e impulsor do movemento de radioteatros xurdido en Galicia na década dos 90.

As **características** que comparten son:

- Unha maior preocupación pola dimensión formal.
- A exploración de novos subxéneros e estéticas (como sucedía na narrativa da mesma época).
- A vontade de xerar unha liña teatral propia e de manter a continuidade creativa.
- Intención de facilitar a conversión dos textos literarios en textos escénicos.

Autores dos últimos anos son Cándido Pazó e Raúl Dans.



CÁNDIDO PAZÓ (Vigo, 1960) destaca como dramaturgo, pero tamén como director, actor, e narrador oral, etc.

Escribiu *Raíñas de Pedra* (1991), *O bululú do linier* (1999), *Niquiñaque* (2000) e *Binomio de Newton* (2002), todas elas pezas en que combina a actualidade social galega coa ironía e co humor. Mais recentemente escribiu *A pirauga* (2007) e *García* (2007).

Publicou tamén teatro infantil, como a peza para monicreques *O merlo branco* (1989). Integra na súa obra elementos renovadores na busca dun teatro interactivo entre actores e público. Asemade procura a verosimilitude e o decoro, cunha linguaxe que reflicte a realidade, aínda que é quen de combinar con éxito rexistros cultos e populares.



RAÚL DANS (A Coruña, 1964) trata como liñas temáticas principais o mundo rural, o urbano e a identidade do ser humano e o seu papel na sociedade en que lle toca vivir.

Iniciouse con *Water-look* (1990) ambientado en espazos marxinais dunha cidade e protagonizado por personaxes que representan o máis baixo da sociedade.

Matalobos (1993) é unha traxedia rural; e os tópicos da loita pola terra entre colindantes son retomados en *Estrema* (1999), aínda que nesta peza tamén se mostra a desequilibrada puxa entre o mundo rural e o urbano.

En 1994 publícanse *Lugar*, obra que centra o seu interese no reencontro do protagonista co seu pasado, e *O paso*, en que volve a retomar o motivo do reencontro, esta vez de tipo amoroso. Máis recentemente viu a luz *Nachtmahr* (2008), obra en que navega polo subconsciente dun novelista.

En canto ao estilo e á lingua, este autor demostra un perfecto coñecemento do diálogo tanto como fío condutor da obra dramática coma dos seus diferentes rexistros.

4.4. O novo milenio.

A entrada de 2000 supuxo o remate dunha etapa para o teatro galego e o comezo dunha nova, na cal críticos, investigadores, espectadores, programadores e creadores falan da necesidade de desenvolver novos procesos de produción e realización, de explorar novas estratexias para a distribución e para a exhibición, de imaxinar novas alternativas no fomento da recepción e de promover a creación de novos públicos.

A este respecto é salientable o esforzo do CDG desde o ano 2006 para **levar o teatro aos nenos**. *A cabana de Babaigá* (2006), de Paula Carballeira, baséase nun conto popular ruso e mestura música e narración oral.

Estas son alguhas **características** do teatro último:

- O número de **escritores** aumentou e consolidouse. Moitos autores teatrais galegos están sendo traducidos e estreados fóra e concorren a premios dramáticos de fala hispánica con relativo éxito (o Nacional de Literatura Dramática para Manuel Lorenzo, ou Vidal Bolaño como finalista do premio Tirso de Molina, un dos máis prestixiosos). A **mellora nas canles de distribución editorial** fai que aumente a produción de obras propias e as adaptacións: ben de textos non-teatrais como *O lapis do carpinteiro* (2000) por Sarabela, ben de clásicos universais como *Medos* (2006) e *Eurípides* (2006) polo CDG.
- Aumenta o desexo de facer cousas novas, de crear unha nova dramaturxia que defina o teatro do novo milenio e que o faga diferente do castelán. Neste sentido están a traballar compañías como Matarile, Mofa e Befá, Ollomoltranvía, Chévere ou Teatro do Morcego, con espectáculos de moita aceptación dentro e fóra de Galicia, definidos con estas características:
 - Fan un teatro divertido, paródico e irónico que provoca o riso no espectador, e a través do cal o actor e/ou autor pode reflexionar sobre a vida ou sobre os comportamentos sociais. Un exemplo disto é a comedia de *Fobias* (2005), da Compañía Lagarta Lagarta.
 - Máis ca nunca a representación condiciona a creación do texto, polo que perde forza o teatro de protesta ou crítica social. Os autores proporcionan espectáculos lúdicos válidos para un público cada vez máis heteroxéneo, coa intención de crear un público espectador cada vez máis numeroso (Roberto Salgueiro, Suso de Toro ou Cándido Pazó van por este camiño).

- Un teatro capaz de mesturar o costumismo co teatro do absurdo, transgredindo constantemente o tradicional. Así mesmo, a posta en escena é cada vez máis experimental e menos tradicional.
 - Por veces é un teatro que emprega técnicas mesturadas como o clown e a improvisación.
- Hoxe en día contamos cunha **nómina de 46 compañías**, entre as que destacan o CDG, Ollomoltranvía, Artello Teatro, Teatro do aquí... As súas representacións apuntan cara a:
- Escenificación de autores galegos fundamentais.
 - Incorporación á escena de clásicos universais.
 - A representación de dramaturgos galegos contemporáneos.

Desta maneira asistimos a unha grande **heteroxeneidade de temas, formas e experimentos teatrais**.

- **Actores e técnicos galegos**, formados no teatro galego, están tendo recoñecido prestixio fóra de Galicia: María Pujalte, Manuel Manquiña, Tete Delgado ou Luís Tosar entre outros. A popularidade que hoxe teñen tanto estes como outros actores de teatro coñecidos a través da televisión galega e española eleva os índices de asistencia a obras protagonizadas por eles.
- **Ampliación dos espazos teatrais** para que o espectáculo chegue a todos, máis alá das salas alternativas. Con este obxectivo, Xavier Picallo co Teatro Bruto fixo unha experiencia de teatro en Internet.
- **Os premios literarios** serven como incentivo para a creación teatral: Premios María Casares, Rafael Dieste, Álvaro Cunqueiro... O incentivo dos premios radica non unicamente no prestixio ou na remuneración económica, senón tamén garante a publicación da obra e a súa representación, nun momento en que existe unha mingua de edicións de libros de teatro.

5. CONCLUSIÓN.

É evidente que o teatro galego atinguíu signos de madurez e conseguiu moito na consolidación da dramaturxia na sociedade. Así e todo, pese aos avances no teatro aínda non se acadou a normalización completa no teatro galego. Quedan aínda moitas cousas por facer:

- Acostumar un público lector á recepción de obras teatrais.
- Facer que nos teatros hoxe existentes, ou en espazos públicos –o Rosalía de Castro, o Teatro Colón, o Coliseum na Coruña; o Teatro Principal, o Salón Teatro...–, sexan lugares onde se poida representar máis de dous días seguidos unha función, feito que hoxe en día é moi difícil.
- Fóra dos libros do Centro Dramático Galego de Edicións Xerais, e da colección da ASPG, *Teatro nas aulas*, non existe ningunha outra editorial que manteña o compromiso co teatro galego.

- Minorar o divorcio entre o que ofertan as compañías e os gustos do público, de tal xeito que se diversifique a oferta para atender os gustos dos diferentes públicos. Trataríase de captar público e manter o existente.
- A administración local, provincial, autonómica e estatal debe promover iniciativas e favorecer o traballo profesional de actores, actrices, escenógrafos, produtores e empresarios.
- Crear un maior número de estudos críticos sobre o teatro cun labor de investigación serio.
- Chegar a unha plena normalización de lectores e espectadores.
- Conseguir máis orzamentos para o teatro en todas as súas dimensións.

A pesar de todo isto no ano 2005 creouse a **Escola Superior de Arte Dramática (ESAD)** en Vigo onde se forman os actores, actrices, escenógrafos...

6. ANTOLOXIA DE TEXTOS

TEXTO 1

Noitebra de Euloxio Ruibal pertencente ao Grupo Abrente

NOITEBRA

(TEXTO ÍNTEGRO)

Sala de casa modesta, tan só iluminada pola tenue luz que entra pola vidreira que dá ó patio interior. Ábrese a porta e asoma a cabeza Lito, mozo de vintetantos anos; deslízase logo nas puntas dos pés, procurando non facer ruído. Camiña con inmóbil por un intre. Diríxise logo á estantería e revolve entre os libros e papeis na procura de algo. Cada vez semella máis impaciente. Cáelle un libro ó chan. Parálizase de novo. Non observa nada anormal; reanuda a busca. Acéndese a luz e Lito sobresáltase. Entra Aurora, a súa nai, muller duns sesenta anos. Leva posta unha bata por riba do camisón.

AURORA.- ¿Que fas aí?

LITO.- Nada, mamá. Asustáchesme.

AURORA.- Á cama. Veña. Déitate xa. ¿Cres que son horas de chegar? Está raiando o día.

LITO.- Xa vou, mamá. Estou buscando algo... para ler.

AURORA.- Estás ti bo para ler. Veña, de présa. A ver se así consigo dormir. No puiden pechar ollo en toda a noite. Se polo menos non saíses coa moto.

LITO.- ¿Que pasa coa moto? Ciskas de medo con só oír falar dela. Non pasa nada, vella. Tranqui. Preocúpaste demasiado. Vai dormir. Eu déitome tamén de contado. En canto atope...

AURORA.- Perdes o tempo.

LITO.- ¿Perdo o tempo? ¿Eu? ¿Falas comigo?

AURORA.- Non está o que buscas.

LITO.- Busco un libro.

AURORA.- A min non me engañas. Anda, á cama.

LITO.- Dígoche que só busco un libro. Precísoo. (Excítase. Continúa a busca con precipitación.) ¿Onde estás? No te agaches, maldito. Precísote. ¿Onde hostia te metes? Onte á noite aínda estabas aquí. Estou seguro.

AURORA.- Lito, por favor, déitate.

LITO.- Telo ti, ¿eh, vella? Collícheo ti. Devólvemo. Aí había guita miña, veña, devólvema.

AURORA.- O que queda necesitámolo para comer, fillo. ¿Non o comprendes? A penas nos chega ata final de mes. Andá, sé comprensivo e vaite deitar.

LITO.- ¿Onde o metiches? ¡Era meu! ¡Dámo!

AURORA.- Xa non quedaba nada teu, Lito. ¿Sabes canto hai que non traballas?

LITO.- ¡Iso! Dímolo ti, vella. Recórdamo outra vez. A ver, ¿canto? Impórtame un collón o puto traballo, ¿óesme? Non penso volver a dar pancada na miña vida. Estou farto de facer o parvaxolas. ¡Ata os mesmísimos...!

AURORA.- Cala. Non sexas soberbio. ¿De que vas vivir?

LITO.- De calquera cousa. Xa aparecerá algo. Chulearei aínda que sexa á Macarena.

AURORA.- ¡Xesús!

LITO.- ¿Non viviches ti á miña conta? ¿Eh? Pois ¿por que non me devolves a pasta? Precísoa. Dámeme cinco marróns. Só cinco. É canto necesito. Regáloche o resto.

AURORA.- O pouco que queda é para poder chegar a fin de mes. Xa cho dixen.

LITO.- Está ben... Déixame entón unhas raías.

AURORA.- ¡Que dis!

LITO.- ¿Tésme por un babeco, eh? ¿Cres que non o sei?

AURORA.- ¡Estás tolo...!

LITO.- Non, non te preocupes. Non me van. Non son tan fino. Colocareinas ben colocadiñas... ¡Veña, sóltas xa!

AURORA.- Non sei de que falas. Vivimos da pensión... Lito, nunha especie de arrebatado, abalanzase sobre súa nai, agárraa por un brazo e retórcello.

LITO.- Veña, vella raías. Dámas ou valo pagar moi caro.

AURORA.- ¡Que son túa nai, desgraciado! ¿Que fas, malnacido? ¡Sóltame!

LITO.- ¡Solta ti a guita!

AURORA.- ¿Maltratas á túa propia nai, maldito...? O fillo sóltas de socato, horrorizado.

LITO.- Perdoa, mamá. (Salaia.) Perdoa... Son un besta. Non sabía ben lo que facía... Preciso o diñeiro. Dámolo. Por favor. Teño que pagarlle ó Curras. Débollo. Dende hai días. Xa non agarda máis. Non sabes ben como as gasta. É capaz de subir aquí e destrozar a casa. Ou de magoarte. O moi cabrón é rápido pinchando. E eu non quero por nada do mundo que che faga mal. ¡Por nada do mundo, que mi madre é o que máis quero...!

AURORA.- Só nos queda para comer, Lito. Non podes seguir así, téns que cambiar.

LITO.- Cambiarei, madre; xúrocho.

AURORA.- Faláronme dun centro. Disque dá moi bos resultados. Farei o que sexa para que te admitan. O que sexa. Nuns meses estarás curado.

LITO.- Non necesito ir a ningún centro, mamá. Xúroche que non volverei picarme. Xúrocho por quen máis queiras. ¡Por mi padre, que está no ceo! Si, por el. Xúrocho, pero déixame algo. Devolverei. O Curras non se anda con chiquitas. Tenlle o ollo botado á miña máquina. Onte pinchoume unha roda. É a súa maneira de avisar. Por favor... É capaz de calquera cousa. Dunha desfeita...

AURORA.- Pois vende a moto.

LITO.- ¿Estás tola? Xamais. Calquera cousa menos iso. A miña moto é sagrada, ¿óesme?

AURORA.- Lito, é xa moi tarde. Déitate, andá. Xa falaremos...

LITO.- Xa falaremos, xa falaremos... ¿Cres que me vas volver a enganar? ¿Eh? ¡Cómo a el...!

AURORA.- ¿Que...?

LITO.- ¿Pensas que non me enteiraba, eh?

AURORA.- ¿A que te refires...?

LITO.- ¡Sábelo moi ben! Eu era un neno, si, pero non tan parvo como ti cres. Sabía ben o que facías... con outros...

AURORA.- ¡Cala...! ¡Cala xa! Prohíboche...

LITO.- Si, sabía... Ah, e que noxo... E dor... Aquí, moi dentro. Rillaba, rillaba, rillaba... E dor, dor... Unha dor que me atravesaba coma o gume de cen navallas... Xa non podía aturalo por máis tempo.

Por iso... ¡Dor...! Aquela noite... Estabamos sós, coma sempre... El e mais eu sós. Ti non dabas aparecido... Por iso lle dixen... Díxenlle...

AURORA.- ¿Que le dixeches, condenado?

LITO.- ¡Díxenllo!

AURORA.- ¡Supoñíao! ¿Cómo poideches facer tal cousa, desgraciado? ¡Só eran suposicións túas! Acabaches con el...

LITO.- ¿Eu, madre? ¿Fun eu o que acabou con el? ¿Fun eu...? ¿En verdade o cres así...?

AURORA.- Non, Lito... Desculpa. Quixen dicir...

LITO.- ¿E ti non fixeches nada, madre?

AURORA.- Debes comprender... ¡Teu pai era un...! Teu pai bebía moito, Lito. Demasiado...

LITO.- ¿E que carallo podía facer?

AURORA.- Fillo...

LITO.- ¿O mesmo ca ti?

AURORA.- Por favor, Lito. Hai cousas que non podes comprender... El non... só bebía... Tampouco... Non... podía... ¡Non o podes entender...!

LITO.- Non, claro que non...

AURORA.- (Choricando.) Nin sequera o poido explicar...

LITO.- Non é necesario, madre, non te esfuerces... Xa sei que sempre serás unha santa.

AURORA.- Eu non digo iso, fillo... Non quero ser iso. Só quero ser túa nai.

LITO.- Oh, claro que si... Érela, vaia se a eres... Unha nai... Miña nai... Unha puta nai.

AURORA.- (Nun contido berro que lle sae da alma.) ¡Non, non, iso si que non...! Non é certo. Enganáronte... Envelenáronte. Lito, meu neno, eu son a única que te quere... Con toda a miña alma. Todo canto fixen foi por ti, por ti, por ti... Por amor a ti... Para sacarte do inferno, desta merdenta miseria...

Lito lánzase sobre a súa nai e, malia a resistencia dela, quítalle un feixe de billetes polo escote.

AURORA.- Céibame, Lito, non... Agarda... Por favor... Non o fagas... Non... Déixame...

Lito corre cara á porta. Detense. Dá media volta, diríxese á súa nai e trata de levantarlle a bata e o camisón. Ela procura evitalo. Forcexan. Caen ó chan. Ó fin, el consegue arrebatarlle a faltriqueira. Érguese, ábrea, extrae algunhas "raias" comproba a calidade do produto.

LITO.- Dende agora serei eu aquí o administrador.

Garda a faltriqueira, vai cara á porta e sae. A nai tenta conter o pranto. Súpeto ruxido dunha potente motocicleta que de contado se alonxa.

FIN

TEXTO 2

O reino de atrás de Manuel Lourenzo pertencente ao Grupo Abrente

(Texto íntegro)

Casa dos Mozart.

Unha mosca voa en col de Wolferl, que acompaña co dedo, a xeito de batuta, a traxectoria do insecto.

Wolferl: Esa música. ¿Trátase dun concerto ou dunha sinfonía? ¿Cal será a intención da mosca?

Leopold: Un "solo" de violino.

Wolferl: Non.

Leopold: Pois as ás dunha mosca non dan para máis.

Wolferl: ¿Estás certo?

Leopold: O resto teralo de procurar na tua cabeza.

Constanza: Wolferl, Wolferl, estou espantada. Esta maldita tose non se vai. Sinto no peito unha opresión terríbel.

Leopold: A túa esposa precisa diñeiro.

Wolferl: ¿E se fose un nocturno?

Constanza: A miña estancia en Baden vai camiño de ser indefinida.

Wolferl: ¿O "Nocturno da Mosca"?

Leopold: Pensa en Constanza, Wolferl.

Constanza: Teño dereito. Son a túa esposa.

Wolferl: Silencio. Xa teño a clave. Re menor. Primeiro tempo: adagio. Modelo esa forma no tempo e comezo a pautar. Pechade as portas, as xanelas. Contede a respiración.

Constanza: Temos visita, Wolferl.

Leopold: ¿Quen pode ser a estas horas?

Wolferl: Calade.

Constanza: ¿Un cobrador?

Leopold: ¿Ou un ministro?

Constanza: ¿Levan máscara os ministros?

Leopold: O seu porte é distinguido.

Wolferl: ¿Vós, Señor?

Máscara: O meu Requiem non foi concluído, Herr Mozart. E porén, o tempo prescribiu.

Wolferl: Estou desolado, señor.

Máscara: ¿Non vos chegou o meu diñeiro? ¿Terei que pagar dúas veces?

Wolferl: Mil desculpas, Señor. Teño o voso diñeiro. Mais chegades nun momento delicado. Agora non vos podo atender. Penso no voso Requiem a miúdo. Teño algunhas ideas sobre a música. Dareivos unha partitura en breve. Desculpade.

Máscara: ¿Tentades confundirme, Herr Mozart?

Wolferl: Non. Por favor.

Máscara: Voltarei mañá á mesma hora.

Wolferl: Teredes o voso Requiem.

Máscara: Adeus, Herr Mozart.

Wolferl: Señor.

Leopold: ¿Que fixeches cos cartos, Wolferl?

Constanza: ¿Gastáchelos, como acostumas, en perrucas e vestidos?

Leopold: ¿En viño e en mulleres?

Constanza: E eu no entanto a adoecer, chea de privacións, en Baden. E os teus fillos coas medias tan gastadas que nin ousan saír á rúa.

Leopold: ¿Pensarás máis na familia, agora que tes un encargo?

Constanza: ¿Que dis, Wolferl?

Wolferl: O xubón. A casaca. A capa verde. ¿Ula miña perruca prateada? É preciso dar unha academia. Hai que saír.

Constanza: Agora véñenlle as présas.

Leopold: Apura, Wolferl, que se está facendo tarde.

Constanza: Si, apura.

Leopold: E abrígate, que vai nevar.

Wolferl: A túa benzón, Señor.

Leopold: Adiante, adiante.

Constanza: Xa anoitece.

Leopold: Despídete da túa irmá.

Wolferl: Adeus, Nannerl.

Nannerl: A estas horas xá estarán ceando no Reino de Atrás.

Wolferl: ¿Que reino é ese?

Nannerl: ¿Non lembras o Reino de Atrás, aquela terra que deixábamos ás costas cando íamos dunha cidade para outra, dun concerto noutro concerto? No Reino de Atrás habia cousas deliciosas para os nenos, e ti, Wolferl, eras o rei daquel país marabilloso.

Wolferl: A mosca. Xá non lembro a súa música.

Leopold: ¿Levas as partituras?

Constanza: ¿Lustraches os zapatos?

Leopold: ¿Moderaches os instintos?

Constanza: ¿Pensaches nos honorarios?

Leopold: ¿Ensaíaches as profundas reverencias?

Constanza: Pois adiante.

Leopold: Paso ao lacai Mozart.

Constanza: Paso a Mozart.

Wolferl: A berlina. Que traian a miña berlina.

Nannerl: Ti non tes berlina, Wolferl.

Constanza: ¿Desde cando os Mozart temos berlina?

Leopold: Cala, Constanza.

Wolferl: Cala, Nannerl.

Nannerl: Calo se me contas un de peidos e xuíces.

Wolferl: Agora non, Nannerl.

Leopold: Wolfgang Amadeus Mozart leva présa.

Constanza: Leu no xornal que procuraban un lacai experto en sonatas difíceis e teimou en chegar o primeiro. Así eu poderei continuar en Baden cos meus fillos e as miñas doenzas.

Leopold: E eu deixarei de estar eternamente preocupado.

Nannerl: Pobre Wolferl. Non lle deixan alentar.

Constanza: Cala, Nannerl.

Leopold: ¿Preparado, Wolferl?

Wolferl: Preparado, Señor.

Leopold: ¿A paz ou a guerra?

Wolferl: A guerra.

Leopold: Mais sempre cun sorriso.

Wolferl: Si, Señor.

Leopold: E cunha reverencia. Ou cunha ducia delas. As que se precisaren.

¿Entendido?

Wolferl: Entendido, Señor.

Leopold: Cabeza alta. Paso marcial. Adiante, Wolferl.

Nannerl: Pobre Wolferl. Parece un burro en procura dunha cenoura.

Leopold: Lembra a túa nenice gloriosa, amado Wolferl.

Constanza: A nenice sería gloriosa, mais agora Wolferl é un home triste.

Leopold: Alto, Wolferl. ¿Que é o que fas coa man en alto?

Constanza: Un home triste. Un home triste.

Leopold: Wolferl, baixa esa man.

Constanza: Obedece a teu pai.

Leopold: A man, Wolferl.

Constanza: Vai perder a academia.

Leopold: Fálalle ti, Nannerl.

Constanza: Pensa en min. Pensa na miña tose, Wolferl.

Leopold: Pensa na música, fillo.

Nannerl: É inútil. Wolferl xa non vos escoita.

Leopold: ¿Está co Requiem?

Nannerl: Nada diso.

Constanza: ¿Entón que fai? ¿Por que move esa man como un idiota?

Nannerl: Wolferl non é un idiota. É só que se puxo en falas cunha mosca estúpida.

TEXTO 3

Animal / Vacío de Xesún Pisón pertencente á Xeración dos 80

(Texto íntegro)

ANIMAL / VACÍO é un epitafio ao ser humano, un escenario de sangue e frío para un público exquisito que non poderá ficar sentado porque a vida non ten cu.

NOIVA- PRÓLOGO

O óvulo fecundado prende no útero.

Establécense os caracteres do embrión.

O embrión mide un centímetro.

Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Fórmanse os órganos principais.

O embrión adquire forma humana.

Aparece o reflexo mamario.

O cerebro transmite mensaxes.

O feto acada os vinte centímetros.

Xira no líquido amniótico.

Manifesta o reflexo prénsil.

Reaxe aos estímulos externos.

A pel vólvese rosada e lisa.

O feto abre os ollos.

Practica o reflexo mamario.

Sorrí.

Encaixa na pelve da nai.

Vén ao mundo.

Outra vez.

O óvulo fecundado prende no útero.
Establécense os caracteres do embrión.

Outro grito.

O embrión mide un centímetro.
Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Outra muller.

Fórmanse os órganos principais.
O embrión adquire forma humana.

Invadida do mundo.

Aparece o reflexo mamario.
O cerebro transmite mensaxes.

A aloumiñar o ventre.

O feto acada os vinte centímetros.
Xira no líquido amniótico.

Coas uñas vivas.

O feto manifesta o reflexo prénsil.
Reaxe aos estímulos externos.

A muller lambe as uñas.

A pel vólvese rosada e lisa.
O feto abre os ollos.

Arranca os peitos.

Practica o reflexo mamario.
Sorrí.

Non son unha muller.

Encaixa na pelve da nai.
Vén ao mundo.

Non quero amamentar o mundo.

O óvulo fecundado prende no útero.
Establécense os caracteres do embrión.

O leite es ti.

O embrión mide un centímetro.
Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Amor.

Fórmanse os órganos principais.
O embrión adquire forma humana.

Soño con estas uñas.

Aparece o reflexo mamario.
O cerebro transmite mensaxes.

A atravesarche os pulmóns.

O feto acada os vinte centímetros.
Xira no líquido amniótico.

Antes de naceres.

Manifesta o reflexo prénsil.
Reaxe aos estímulos externos.

Sabes o que fai a vida cos que aman a vida?

A pel vólvese rosada e lisa.
O feto abre os ollos.

Mastiga a miña matriz.

Practica o reflexo mamario.
Sorrí.

O intestino.

Encaixa na pelve da nai.
Vén ao mundo.

Os ósos.

O óvulo fecundado prende no útero.
Establécense os caracteres específicos do embrión.

Gústoche así?

O embrión mide un centímetro.
Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Adiante.

Fórmanse os órganos principais.
O embrión adquire forma humana.

Fóra do meu corpo.

Aparece o reflexo mamario.
O cerebro transmite mensaxes.

Enxértate no mundo.

Acada os vinte centímetros.
Xira no líquido amniótico.

En nome do amor.

Manifesta o reflexo prénsil.
Reaxe aos estímulos externos.

En nome da hixiene.

A pel vólvese rosada e lisa.
O feto abre os ollos.

Fóra.

Practica o reflexo mamario.
Sorrí.

Non son unha nai.

Encaixa no ventre da nai.
Vén ao mundo.

A miña vulva reclama vermes.

O óvulo fecundado adhírese ao útero.
Establécense os caracteres do embrión.

Vermes, moscas, fungos contra ti.

O embrión mide un centímetro.
Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Unha doenza.

Fórmanse os órganos principais.
O embrión adquire forma humana.

Sexo que te negue.

Aparece o reflexo mamario.
O cerebro transmite mensaxes.

Non son unha muller.

O feto acada os vinte centímetros.
Xira no líquido amniótico.

Non son unha nena.

Manifesta o reflexo prénsil.
Reaxe aos estímulos externos.

Afógote entre as coxas.

A pel vólvese rosada e lisa.
O feto abre os ollos.

Despedázote a dentadas.

Practica o reflexo mamario.
Sorrí.

Guíndote no colector do lixo.

Encaixa na pelve da nai.
Vén ao mundo.

Célula a célula.

O óvulo fecundado prende no útero.
Establécense os caracteres do embrión.

Bico a bico.

O embrión mide un centímetro.
Aprécianse os agromos das mans e dos pés.

Adéstrate para a vida.

Fórmanse os órganos principais.
O embrión adquire forma humana.

Adiante.

Aparece o reflexo mamario.
O cerebro transmite mensaxes.

Apaña a vida a dentadas.

O feto acada os vinte centímetros.
Xira no líquido amniótico.

Son a túa boneca.

Manifesta o reflexo prénsil.
Reaxe aos estímulos externos.

Éncheme de vísceras.

A pel vólvese rosada e lisa.
O feto abre os ollos.

Practica o reflexo mamario.
Sorrí.

Encaixa na pelve da nai.
Vén ao mundo.

Cuarto das momias.
Un cirio
O Oficiante sae das sombras.

OFICIANTE.- Para fuxir do Penido Vello temos que matar. No Penido Vello non hai muros nin gardas, a non ser o mar que nos circunda. O que é o Penido Vello non o sabemos, aínda que nacemos aquí, igual que nosos pais e nosos avós. Nós propios ignoramos quen somos, estrañas criaturas con corpo de home e cabeza de animal. Uns din que fomos homes; outros, que estamos en camiño de selo. O certo é que nacemos coa ansia de sermos homes, e para logralo temos que matar. Os que tentan fuxir sen teren matado pérdense nas augas, fatalmente. Hoxe mesmo apareceron na praia seis cadáveres con cabeza de oso e dous con cabeza de boi. Ás veces non se trata de intentos de evasión, mais de crimes cometidos entre nós, ou de suicidios. Quen soporta a vida ansiando matar e ignorando a identidade da vítima? A quen temos que matar?, preguntamos. Aos culpábeis da vosa monstruosidade. No Penido Vello só moramos os monstros. U-los culpábeis?

Deses seres non sabemos nada. Nin sequera as lendas máis antigas nos desvelan a súa natureza. Uns din que se logramos matalos, a cabeza de animal con que nacemos tórnase cabeza de home e así podemos fuxir deste inferno. Outros aseguran que non hai seres culpábeis, senón sombras creadas pola nosa monstruosidade. Con todo, algúns dos nosos lograron fuxir.

Entra a Noiva, seguida do Noivo.

OFICIANTE .- Cada vez que isto acontece, o desespero prende nos que ficamos, e os crimes e os suicidios multiplícanse até o horror. Isto sucede porque as nosas cabezas son incapaces de comprender. Ou porque os nosos corpos son incapaces de actuar. Só os que matan se converten en homes. Por iso a guerra e a loucura son os signos da nosa raza.

O Oficiante retírase.
Pausa.

NOIVO.- O sol e as cabezas dos mortos desvíanse para nos facer sitio.

NOIVA.- Hai algunha entrada?

NOIVO.- Non.

NOIVA.- Por que camiñamos?

NOIVO.- Olla para os nosos pés.

NOIVA.- Están baleiros.

NOIVO.- As nosas pegadas conxeladas.

NOIVA.- Pasos minerais que sufrimos e pechamos.

NOIVO.- Cada vez máis vivos.

NOIVA.- Máis distantes.

NOIVO.- Alén da cidade e das augas.

NOIVA.- Do deserto.

NOIVO.- Lembras a cidade?

NOIVA.- Non.

NOIVO.- O vento fainos sinais.

NOIVA .- Xa levou a casa.

NOIVO.- Si.

NOIVA.- E as rúas e a xente.

NOIVO.- Todo.

NOIVA.- As nosas pegadas.

NOIVO.-Todo.
NOIVA.- Por que?
NOIVO.- Lembras algo?
NOIVA.- Non.
NOIVO.- Repara na area.
NOIVA.- Sinto que camiñei sen acougo.
NOIVO.- En procura desta area.
NOIVA.- Area con sombra de nenos.
NOIVO.-Que máis?
NOIVA.- Area que foxe.
NOIVO.- E?
NOIVA.- Non sei.
NOIVO.- Pilla unha presa.
NOIVA.- Sabe a roupa perdida.
NOIVO.- Busca.
NOIVA.-Teño medo.
NOIVO.- Lembra.
NOIVA.- E frío.
NOIVO.- É cristal de nais.
NOIVA.- Debúxame na area.
NOIVO.-Viches o ceo?
NOIVA.- Vexo os nosos rostros.
NOIVO.- Que máis?
NOIVA.- O noso retrato na area.
NOIVO.- Ávido.
NOIVA.- Si.
NOIVO.- Cegado polo sol.
NOIVA.- Que luz é esa?
NOIVO.- Lembra.
NOIVA.- Non podo.
NOIVO.- O horizonte tamén se desvía.
NOIVA.- Para facernos luz.
NOIVO.- A luz sen carne.
NOIVA.- Debúxame.
NOIVO.- Lembra a casa.
NOIVA.- Non hai casa.
NOIVO.-Está escuro?
NOIVA.-Hai alguén.
NOIVO.-Quen?
NOIVA.- Non sei.
NOIVO.-Dúas sombras?
NOIVA.- Vacío.
NOIVO.- Olla á túa volta.
NOIVA.- Casas, rúas, árbores, ti, eu.
NOIVO.- Máis alá.
NOIVA.- Ti, eu, ti, eu.
NOIVO.- Grita.

*Ela grita. El acompañaa.
Silencio.*

NOIVA.-Non podo lembrar.
NOIVO.- Escoita.
NOIVA.- A miña cabeza é un espello.
NOIVO.- Escoita.

NOIVA.- O que?

NOIVO.- Parou o vento.

NOIVA.- Igual que as sombras.

NOIVO.- Si.

NOIVA.- O chan tórnase negro.

NOIVO.- É o regreso do sol.

NOIVA.- Ti velo?

NOIVO.- O sol volta para cortar as nosas cabezas.

NOIVA.- Miña nai contoume ese recordo.

NOIVO.- Por fin.

NOIVA.- Vou parir o noso fillo.

Soa o móbil do Noivo.

NOIVO.- Si?

NOIVA.- Si.

NOIVO.- Diga.

NOIVA.- Vou parir o noso fillo.

NOIVO.- Diga.

NOIVA.- Vou parir o noso fillo. Vou parir o noso fillo.

O Noivo sae. Ela vai atrás del.

Entran as Larvas, con ruído.

LARVA 1.- Música.

LARVA 2.- Alguén baila.

LARVA 1.- E Alguén aborrece.

LARVA 2.- E Alguén anóxase.

LARVA 1.- E Alguén pégalle.

LARVA 2.- E Alguén chora.

LARVA 1.- E Alguén quere consolar a Alguén.

LARVA 2.- E Alguén vaise.

LARVA 1.- E Alguén procura a Alguén e pídelle perdón.

LARVA 2.- E teñen un fillo.

LARVA 1.- E chámanlle Alguén.

LARVA 2.- E queren ensinarlle a tocar algo e a bailar.

LARVA 1.- E Alguén só aprende a camiñar e a falar.

LARVA 2.- E Alguén e Alguén divórcianse.

LARVA 1.- E Alguén vaise polo mundo.

LARVA 2.- E fala.

LARVA 1.- E cansa.

LARVA 2.- E sente morriña de Alguén e de Alguén.

LARVA 1.- E vainsos buscar.

LARVA 2.- E camiña.

LARVA 1.- E chora.

LARVA 2.- E coas bágoas amasa un boneco de barro e xoga con el aos avións.

LARVA 1.- E aborrece.

LARVA 2.- E o boneco non di nada.

LARVA 1.- E Alguén esnaquízao contra o chan.

LARVA 2.- E vaise.

LARVA 1.- E de camiño aprende a asubiar e a matar paxaros.

LARVA 2.- E aborrece.

LARVA 1.- E anóxase porque Alguén e Alguén non aparecen.

LARVA 2.- E vai tomar algo.

LARVA 1.- E ve a Alguén que está a tocar algo.
LARVA 2.- E di mamá.
LARVA 1.- E Alguén anóxase porque é papá.
LARVA 2.- E Alguén vaixe confesar.
LARVA 1.- E o médico dille algo de Alguén e de Alguén.
LARVA 2.- E Alguén asústase e sae a correr en procura de Alguén e de Alguén.
LARVA 1.- E chega a un sitio e dinlle que non.
LARVA 2.- E chega a outro sitio e non o hai.
LARVA 1.- E alístase na Lexión.
LARVA 2.- E medra e faise forte.
LARVA 1.- E cando chega o fotógrafo lémbrese de Alguén e de Alguén e deserta.
LARVA 2.- E exerce diversos oficios e os domingos sobe ao bico dos montes.
LARVA 1.- E pinta paisaxes e ríos.
LARVA 2.- E pinta unha casa.
LARVA 1.- E como alí non moran Alguén e Alguén faise poeta.
LARVA 2.- E é tan triste que acaba nun curruncho dun bar escoitando a Alguén tocar algo.
LARVA 1.- E é tan triste que lle dan ganas de bailar.
LARVA 2.- E é tan triste que a Alguén lle dá o riso.
LARVA 1.- E a Alguén non lle importa porque está bébedo.
LARVA 2.- E Alguén bótalo do bar porque está bébedo.
LARVA 1.- E Alguén maldí a Alguén e a Alguén.
LARVA 2.- E acorda nun sitio onde o coidan.
LARVA 1.- E cóidano tanto que Alguén foxe.
LARVA 2.- E encóntrano noutro sitio cunha pistola no peto.
LARVA 1.- E cando sae do cárcere vai ver unha de tiros.
LARVA 2.- E soña que é o mao e cando está a piques de matar a Alguén e a Alguén Alguén mátao.
LARVA 1.- E cando remata a película Alguén chama a Alguén e retiran o cadáver.

Pausa.

NOIVO.- Ela diante do espello.
NOIVA.- El olla pola xanela.
NOIVO.- Ela bocexa.
NOIVA.- El estremécese co frío.
NOIVO.- Ela acende un cigarro.
NOIVA.- El vólvese.
NOIVO.- Ela expulsa o fume contra o espello.
NOIVA.- El percorre o cuarto coa vista.
NOIVO.- Ela estúdase no espello.
NOIVA.- El pillá un libro.
NOIVO.- Ela tira as pestanas postizas.
NOIVA.- El acaricia o libro.
NOIVO.- Ela observa as olleiras.
NOIVA.- El pousa o libro.
NOIVO.- Ela desmaquíllase.
NOIVA.- El pillá unha figura de porcelana.
NOIVO.- Ela comproba a flaccidez da pel.
NOIVA.- El acaricia a figura.
NOIVO.- Ela apaga o cigarro.
NOIVA.- El pousa a figura.
NOIVO.- Ela desfai o peiteado.
NOIVA.- El camiña.
NOIVO.- Ela cepilla o cabelo.

NOIVA.- El pilla unha caixa de música.
NOIVO.- Ela suspira.
NOIVA.- El abre a caixa.
NOIVO.- Ela bebe.
NOIVA. El pecha a caixa.
NOIVO.- Ela esborra a pintura dos labios.
NOIVA.- El pilla unha estilográfica.
NOIVO.- Ela observa as mans.
NOIVA.- El acaricia a estilográfica.
NOIVO.- Ela pasa as mans polo rostro.
NOIVA.- El pousa a estilográfica.
NOIVO.- Ela tose.
NOIVA.- El pilla un colar.
NOIVO.- Ela bebe.
NOIVA.- El acaricia o colar.
NOIVO.- Ela íspese.
NOIVA.- El pilla o vestido de Ela.
NOIVO.- Ela tira un frasco de pastillas.
NOIVA.- El acaricia o vestido.
NOIVO.- Ela mete un somnífero na boca.
NOIVA.- El pousa o vestido.
NOIVO.- Ela bebe.
NOIVA.- El toca a pel de Ela.
NOIVO.- Ela inxire outro somnífero.
NOIVA.- El morre.
NOIVO.- Ela inxire todos os somníferos.

Pausa.

As Larvas mudaron os seus vestidos por outros de, respectivamente, home e muller.

LARVA 2.- Desde que saín do hospital teño medo.
LARVA 1.- Ti estiveches no hospital?
LARVA 2.- Foi alí onde nos coñecemos, non te lembras?
LARVA 1.- Non.
LARVA 2.- Na hora do paseo íamos facer o amor detrás do mirto.

LARVA 1.- Non lembro nada.
LARVA 2.- Pasaron dous anos. Un día ti fuxiches, convertido en bolboreta.
LARVA 1.- Unha das enfermeiras dicía que de sufrires moito convertíaste nun animal.
LARVA 2.- Unha bolboreta non é un animal.
LARVA 1.- Talvez non sufrín dabondo.
LARVA 2.- Sempre chorabas despois das caricias.
LARVA 1.- E ti, lograches fuxir?
LARVA 2.- Non o sei, aínda me sinto unha muller.
LARVA 1.- Arrecendes a mazá.
LARVA 2.- Estou a me converter nunha mazá.
LARVA 1.- Si.
LARVA 2.- Por que?
LARVA 1.- Eu non podo evitalo.
LARVA 2.- Ti ámasme.
LARVA 1.- Antes da noite serás unha mazá.
LARVA 2.- E despois?
LARVA 1.- Iremos cada un polo seu camiño.
LARVA 2.- Eu non quero ser unha mazá.

LARVA 1.- Ninguén quere ser nada.
LARVA 2.- Eu quero ser unha bolboreta.
LARVA 1.- Para iso cómpre sufrir máis.
LARVA 2.- Faime sufrir ti.
LARVA 1.- Eu son unha bolboreta, non un home.
LARVA 2.- Non me tortures.
LARVA 1.- Non me ames.
LARVA 2.- Posme medo.
LARVA 1.- Cando chegue a noite xa non haberá medo.
LARVA 2.- Nin amor.
LARVA 1.- Nada.
LARVA 2.- É horríbel.
LARVA 1.- Por iso temos que separarnos.
LARVA 2.- Non me deixes.
LARVA 1.- Sóprame nas ás para que o vento me leve lonxe.
LARVA 2.- Leva ti a miña pel.
LARVA 1.- Adeus, meu amor.
LARVA 2.- Sufrirei moito. Seremos felices.

A Noiva, como Medea, leva a enterrar os ósos dos seus fillos.

Procesión.

NOIVA .- Muller cava na terra.
Tira o esqueleto do fillo.
Chora.Fillo enxúgalle as bágoas.
Muller envólveo no mantelo e lévao para a casa.
Pola xanela entra o ar da mañá.
Muller sorrí para Fillo, que lambe unha cunca de leite.
Fillo dorme.
Muller deféndeo dos mortos, que veñen reclamar o seu conxénere.
Fillo descobre unha manchiña na palma da man.
Muller bícalla.
A mancha esténdese e viste a Fillo de carne.
Primeira comunión.
Pasan dous anos nun automóbil sen ruído.
Fillo acénalles coa man e é arrastrado cara a eles.
Muller agarra a Fillo con todas as súas forzas.
O automóbil pérdese nas nubes.
Unha sombra uniformada peta na porta.
Muller lévalle de comer e de beber.
A sombra agarda.
Muller ofrécelle o sangue dos seus peitos.
A sombra agarda.
Muller abre o ventre ateigado de nenos disecados.
A sombra agarda.
Fillo a brincar no cuarto.
Muller bícao.
Arrólao até que adormece.
Envólveo no mantelo e vaino enterrar.

A comitiva desaparece.

Pausa.

OFICIANTE.- Animal / Vacío foi asasinado polo amor, que el propio creara para non estar só. Tempo andado, estando o amor a brincar, cavou un furado na terra e meteuse nel. A terra ficou preñada e pariu a primeira criatura visíbel. Por iso tivo que procurarlle un nome, e foi Uranos, que significa O Recordo. Os anos pasaron e Uranos non daba esquecido o crime do pai, que o fixera visíbel entre os deuses. Conque unha noite foi ao seu cuarto e cortoulle a cabeza. Despois arrastrou o cadáver para fóra e deitouse coa nai. Ela deulle moitos fillos, mais Uranos retiñaos no ventre da muller, sen lles deixar ver a luz, por medo a que o matasen, igual que fixera el co seu proxenitor. Un deses fillos, chamado Cronos, agardou unha noite a que o pai viñese copular coa nai e cortoulle os xenitais cunha fouce. Xa libre, Cronos casou con Rea, a irmá, que pariu numerosos fillos. Con todo, o pai comíaos ao naceren, pois Uranos, antes de morrer profetizáralle que el tamén sería morto por un fillo. E así aconteceu. Cando pariu a Zeus, Rea envolveu unha pedra cun lenzo, deulla a comer a Cronos e despois agachou o neno nunha cova. Ao medrar, Zeus foi en procura do pai e sepultouno no inferno. De alí a un tempo presentouse na casa Prometeo, que fora desherdado por Zeus, matou o pai dos deuses e inventou os homes. O primeiro deles foi Edipo, que matou o pai e se deitou coa nai. O segundo foi Hamlet, que soñou a morte do pai e foi copular coa nai no inferno. O derradeiro foi o orfo Ahab, que afundiú na miña cabeza abrazado ao Animal.

Pausa.

As larvas confésanse.

LARVA 2.- Cando era neno, acolá, en Tebas, a cidade onde nos estableceramos, procedentes de Centro-Europa, debido a un ascenso na carreira militar de meu pai, obriguei a miña nai a instruírme nas artes do amor, xa que as criadas da casa non daban atendido as miñas fantasías infantís. Estas só as colmaron as delicias do leito materno, gozadas con tal cobiza que o regreso para a miña alcoba se me revelaba con brutalidade de parto.

LARVA 1.- Nacín co cu cara ao mundo, que é sinal de intelixencia, e despois de fracasar, como Deus manda, no intento de liquidar os meus pais, unha profesora e dous médicos, decidín liquidar o teorema cristián do paraíso, aplicado nas nosas latitudes polo xeneral Franco.

LARVA 2.- Uns anos despois, debido a un novo ascenso de meu pai, trasladeime coa familia para o castelo de Elsinor, en Dinamarca, e alí fixen que el, meu pai, me adestrase nas artes da guerra, xa que a meu irmán xemelgo, o príncipe Indeciso, non lle reinaba o oficio, en tanto para min a guerra e o amor eran dúas formas de vivir, isto é, de morrer, tan vistosas, tan familiares... Andando o tempo abandonei os encontros con miña nai e concentrei os esforzos en superar a meu pai no manexo do florete. El cedía gostoso ás miñas ansias, e polas noites, despois da cea, entregábamonos a inesquecíveis xornadas de esgrima.

LARVA1.- Entón presentouseme a sombra xudaica de Marx e anuncioume a instauración dun paraíso na Terra, un lugar onde non habería conflitos nin miserias, pois logo de varrer as clases sociais, a harmonía universal varrería os restos de maldade que os homes precisan para descubriren que só hai un paraíso: o que cada un logra apañar aniquilando os seus conxéneres, isto é, o rabaño que Karl, o Bo Pastor, trataba de guiar.

LARVA 2. Até que un día logrei vencelo. Entón a imaxe do mestre co meu florete atravesado na gorxa deu en se me presentar en soños con tal furia que fuxín para o monte, onde morei durante anos, evitando así que a terríbel visión se fixese certa.

LARVA 1.- Así, de pecador adolescente pasei a asasino confeso. Con todo, vendo que os meus crimes eran meras secrecións mentais, abracei con desespero os evanxeos anarquistas, que me causaron unha fonda decepción, pois o paraíso que

eles arelaban era La Place de La Concorde ateigada de burgueses mortos, ou sexa de redundancias.

LARVA 2.- Alí souben que a miña nai se suicidara, non podendo soportar a miña ausencia, e que meu irmán, o poeta, se fixera matar nunha comedia con mortos a esgalla.

LARVA 1.- Conque, trastornado polo fracaso, deime á disección de xardíns públicos e ao estudo dos restos humanos que por eles transitaban, con tal paixón que afociñei nas raíces do inferno.

LARVA 2.- De meu pai dixeron que dera en torturarse con culpas infundadas até o extremo de borrar o mundo arrancando os propios ollos. Conque eu, orfo e ceibe, boteime aos camiños de deus, transitados por innúmeros exércitos cos que marchei sobre cada paisaxe do Continente das Mil e Unha Guerras, que deberon ser máis, porque antes de arrasarmos unha cidade eu xa lembraba as ruínas a que fora reducida en campañas anteriores. E aínda así ningún campo de batalla acolleu o meu cadáver.

LARVA 1.- Entón aparecéuseme o espectro do Dr. Freud, tamén xudeu, e antes de que eu puidese reaxir viroume de asasino en psicópata, trasladando o inferno para o interior do meu cranio, e ofrecéndome deseguido, como esixe o canon do bo pai, o camiño ao paraíso que todos os homes desexan, o útero materno, lugar tamén exento de conflitos e perigos a que eu podía acceder a través da estupidez ou do suicidio.

LARVA 2.- De maneira que unha noite agachei as armas e o uniforme debaixo dunha pedra e fuxín en procura dun sitio para vivir, ou sexa, para morrer, vindo dar a esta terra extrema do Occidente onde din que morren os camiños e a memoria. Aquí continuei a amar e a matar, seguindo os preceptos familiares e, ao cabo, morrín.

LARVA 1.- E foi tal a urxencia da escolla que errei o camiño, internándome na vulva dunha enfermeira alcumada Reineta, e por ela fun expulsado do paraíso, digo, da realidade, ingresando, agora de cabeza, no clube poético local.

LARVA 2.- Con todo, a morea de mortos que deixei nos patios foi tan grande que ninguén puido acreditar na miña morte. Por iso os moradores destas terras chámanme O Señor, e fan o sinal da cruz cando me ven pasar, e as mulleres que atraio para a alcoba xuran sentir por min un desexo feroz, paralizante.

LARVA 1.- E cando, abertas por fin as veas do brazo, me dispuña a copiar cen veces coa cálida tinta ?os paraísos son inventos para castigar os nenos?, chegou a Democracia, tan aborrecida como o propio paraíso, e tan mamá que acabou convertendo o suicida no anxiño que anda a aloumiñar a pistola de papá, doente por rebentar os propios fillos, pois eles son o seu paraíso, o seu inferno.

LARVA 2.- Aquí son feliz. De cando en vez sinto a chamada de Transilvania, a terra onde nacín, mais como hei deixar esta outra Terra Xenerosa, pronta sempre a se entregar aos mortos?

A Noiva axeollada na area.

O Noivo, a falar polo móbil e a espiar.

NOIVA.- Que a vida é clausurada e preciso enxendrar unha criatura cega, allea á culpa, tocada pola graza do crime, pola pel da inmortalidade, esgarro da propia pel, cruz dos pulmóns, cera da lingua, nó do sangue, campá do ventre, río dos ósos, mármore do alento, fume dos ollos, carbón das mans, xofre do semente, sombra dos dentes, oco dos nervios, dos xenes, das palabras, eco, tortura, medo, tortura, medo, tortura, medo, tortura.

Pausa.

As Larvas, coas súas confidencias.

LARVA 1.- Soñei que enxendrabas no ventre de miña nai para que ela me volvese parir e a vida fose outra cousa.

LARVA 2.- O soño tivo lugar uns días antes de morrer meu pai.

LARVA 1.- A tarde que o enterraron saín a correr do cemiterio para me despedir da miña nai, que ficara soa na casa.

LARVA 2.- Ao entrar no seu cuarto atopeina na cama, rodeada de fotos familiares.

LARVA 1.- Abraceina, e ela rompeu a chorar, reclamando os tempos da felicidade, que foran os tempos da miña crianza.

LARVA 2.- Ao facer eu os nove anos, ela internárame nun colexio do estranxeiro para que recibise unha educación que o noso país non me podía ofrecer.

LARVA 1.- Isto afundiuna nunha soidade da que nunca deus saído, e a min nun odio tamén sen saída.

LARVA 2.- A meu pai aborrecíao tanto como a miña nai, pois mesmo estaba ausente durante as vacacións escolares, debido ás súas obrigas profesionais.

LARVA 1.- O día que o enterraron chorei de rabia por non lle poder dicir canto o odiaba, canto o necesitaba.

LARVA 2.- Ao saír do cemiterio voltei a correr para a casa, ansioso por non perder tamén a miña nai.

LARVA 1.- Antes de petar na porta do seu cuarto pensei en marchar sen despedirme.

LARVA 2.- Mais eu xa era outro.

LARVA 1.- Acaricieis a miña nai sen medo, sen alma.

LARVA 2.- Ela confesoume que levaba vinte anos ansiando o meu regreso, e adormeceu nos meus brazos.

LARVA 1.- Nunca máis despertou.

LARVA 2.- Como non amar a criatura que enxendrei?

Pausa.

As Larvas espían.

NOIVO.- Xa que non podo crear un monstro, pois que todo o que nace de min é humano, arranco os propios restos do ventre materno, das vulvas das mulleres que ameí, dos brazos dos meus fillos, dos dentes dos homes, dos estómagos, dos anos, apaño os propios restos polas rúas, arrástroos para fóra das casas, para fóra do ar, desentérroos do sangue, encérrome con eles debaixo da noite, seméntoos de frío, recompoño cada grito, cada muñón, cada tumor, avivezo en cada célula a loucura, no seme a loucura, no vacío a loucura, afundo a loucura no meu ventre e nace a Criatura, perto, máis perto, aquí, onde as ratas amamentades o sol.

O Noivo retírase.

As Larvas agáchanse.

NOIVA.- Son Medea?. Desandei o camiño?. Continúo a matar nenos?. Non me vas coser a vulva?. Non lembras como se fai?. Non lembras a vida?. Por que calas?. Por que calas?

Pausa.

As Larvas, no seu exilio.

LARVA 1.- Queres ser o animal.

LARVA 2.- O animal que Deus soñou.

LARVA 1.- Non hai tal forza.

LARVA 2.- Tes medo?

LARVA 1.- De ti.

LARVA 2.- Achégate.

LARVA 1.- Non podo voar.
LARVA 2.- Óllame desde a pel.
LARVA 1.- Retira a cinza que a cobre.
LARVA 2.- Non é cinza. Son as miñas mans a descansar.
LARVA 1.- Son ás.
LARVA 2.- Que é o que queres?
LARVA 1.- As mans.
LARVA 2.- Teño cen mans.
LARVA 1.- Cen ocos.
LARVA 2.- Achégate.
LARVA 1.- Non son un anxo.
LARVA 2.- Veste nos meus ollos?
LARVA 1.- Por que partiches o espello?
LARVA 2.- Non vexo nada.
LARVA 1.- Ti e eu.
LARVA 2.- Dúas criaturas en cruz.
LARVA 1.- Unha tesoiras.
LARVA 2.- Non querías amor?
LARVA 1.- Por que partiches o espello?
LARVA 2.- Unha mañá acordei cuberto de cinza.
LARVA 1.- As miñas mans cortadas.
LARVA 2.- E partín o espello.
LARVA 1.- As miñas mans.
LARVA 2.- E respirei pola ferida.
LARVA 1.- E eu?
LARVA 2.- Oxalá foses un coitelo.
LARVA 1.- Entregaríaste á miña voracidade?
LARVA 2.- Cando me neguei?
LARVA 1.- Xa non teño forzas.
LARVA 2.- Os dous nacemos sen forzas.
LARVA 1.- Por iso soñamos.
LARVA 2.- Con tesoiras, con flores brancas, con neve.
LARVA 1.- Contigo.
LARVA 2.- Cántame o Gran Soño.
LARVA 1.- Ti deitado nunha mesa branca e eu a cortar as túas mans.
LARVA 2.- E niso, acordas.
LARVA 1.- E volvo comezar.
LARVA 2.- Sóñao outra vez.
LARVA 1.- Cortei cen mortes.
LARVA 2.- Soña.
LARVA 1.- Cen noites comestas da neve.
LARVA 2.- Escoita.
LARVA 1.- É el.
LARVA 2.- Quen latexa debaixo do sudario?
LARVA 1.- O animal.
LARVA 2.- O animal branco.
LARVA 1.- Deitado nunha mesa branca.
LARVA 2.- Sen mans.
LARVA 1.- Desexas o animal.
LARVA 2.- Volta para a noite.
LARVA 1.- Ficaría presa no soño.
LARVA 2.- Precisas máis proba de amor?
LARVA 1.- A proba son eu.
LARVA 2.- Queres que te mate?
LARVA 1.- Xa é tarde.

LARVA 2.- Estamos no comezo.

LARVA 1.- Voltamos para o comezo, como os mortos.

LARVA 2.- Devólveme o soño.

LARVA 1.- Entra en min.

LARVA 2.- O meu soño.

LARVA 1.- Serás unha carne nova.

LARVA 2.- Serei teu fillo.

LARVA 1.- Tes medo?

LARVA 2.- Frío.

LARVA 1. Eis a primeira caricia.

LARVA 2.- Frío de ti.

LARVA 1 .- Amor.

Pausa.

A Noiva no espello.

NOIVA.- Nena de inverno, ti, non. Non cerva a aloumiñar o ventre, non cadela a acochar as mamas, non lontra a ensoñar o niño, non bolboreta a finxirse placenta, non serpe a encantar os ovos, non ninfa a zugar o seme, non muller a arrolar a vulva, non vella a avivecer o útero, non mártir a rir no paritorio, non deusa a sangrar contra o ceo. Nena de inverno, ti, non. Aínda é decembro. Aproveita os dons do inverno para extirpar o tumor: frío, sombras, febre, suicidio. Fortalécete. Medra até que o sangue non sexa preciso, antes do sol chegar e acudiren as moscas para bautizar o teu fillo.

O Oficiante toca a campaiña.

Ao final, cadaquén ocupará o seu lugar entre os Mortos.

NOIVO.- Aínda restan uns minutos de noite, tempo de abondo para mudar a pel.

Afrouxa o lazo e séntase.

Tira unha petaca da que bebe sen pracer.

Ficarei calado, a ollar como nace o día, e despois irei durmir a bebedeira. Tempo de abondo para liquidar esta botella. Mañá coñecerei a alguén que beberá toda a noite até borrar a merda da boca. E pouco antes do mencer el tamén irá durmir. E cando volva a noite sairá en procura doutro imbécil que lle ature a vomitada. Uns minutos de vidro para nos disolver. Ou para nos disfrazar. Os restos da noite son o meu reino, conquistado trago a trago.

LARVA 2.- Non fago os sinais da vida. Brazos, pernas ao axexo, a cabeza en parálise dan idea mineral. Repara nas outras mutilacións que me inflixiches: carne, futuro, xestos a repetir dentes contra a noite, mans abertas e pechadas, ollos a branquear as rúas, cabeza-esfinxe, corpo para se ocultar. A criatura que afastas co pé son eu.

NOIVA.- Criaturas debaixo do pé. E restos de vós. E pegadas de fetos. E moscas. E fungos desde a raíz. E po de boca até a alma. E burla de cada día. E noite. E eu perdida.

LARVA 1.- Frío e tortura sen luz. Os espellos abortan. A desorde dos corpos é miña. Dou contigo ao morrer a tarde. Guíndaste da xanela para te librades do horror.

NOIVO.- Zugaremos deste veneno até ficar sen voz. Deitarémonos panza arriba e contaremos as luces das xanelas. Diremos que nos molesta a roupa ou que temos frío. Un falará dunha puta ou doutra puta. O máis covarde dirá que a cidade cheira.

Despois voltaremos cada un para o seu nicho. E durmiremos até a parálise. Durmir, en tanto os demais abortan.

NOIVA.- Atopastes o corpo?

LARVA 2.- O meu corpo confúndese con terra, accidentes do camiño. Recoñezo a túa figura ao lonxe. Ousas uns pasos para descubrirme e a paisaxe tórnase area. Succiónote para o fondo. Vomitás coa vertixe. Gritas o meu nome e xa non estou. Respiro coas criaturas do po. E a máis horríbel delas é a miña sombra.

LARVA 1.- O día pecha os ollos. Non te enganes. Non es a vertixe nin a carne. A vida íspese de ti. Escolle entre loucura e conxelación. No se inventou máis nada.

NOIVA.- Atopastes o corpo?

NOIVO.- Acordar sen memoria. Erguerse, lavarse, cargar a pistola, saír para a rúa. Escoller alguén que queira morrer. Suplicarlle que che ensine a matar.

LARVA 1.- Non entendo os teus gritos.

LARVA 2.- Acompaño a túa caída con lóstregos e rosas.

NOIVA.- Atopastes o corpo?

LARVA 1.- Arráncoche a pel do cranio. Fágoche un sitio na caluga para os ollos. Así sabes quen son.

LARVA 2.- Só temo o día. A luz e a calor danme vida e entón non me ves. Agárraste ás raíces e a cinza que desprenden lávache os ollos. Imposíbel non recoñecerme. Non son a criatura negra, malia a cruz do meu lombo alertar do perigo. Non son a pedra en que bates nin o animal que observa a túa descomposición. Olla para dentro e para fóra do abismo. Todo o que levas visto, mesmo o golpe contra o fondo son eu.

NOIVA.- El e vós facede circo. Eu xa cumprín zugándolle o sangue no canellón dos poetas. Non máis respirar. Nacer en vós. Non máis burla. Non máis vida.

NOIVO.- O compañeiro que escollo tamén me escolle a min. E bebemos nos parques, polas rúas, até que o mar nos corta o paso. El leva na man unha Browning sen estrear. Cae no chan coa bebedeira e négase a continuar. Eu póñoche a pistola na cabeza. E non disparo.

LARVA 2.- Alén do fondo, eu. Milenios a agardar. Mineral por coito coa terra. Mármores das vísceras. Contaxio da vida. Regresas fiel á túa obra: pasos repetidos, tic-tac de corazóns, vaivén de ventres, parto, parálise.

NOIVO.- Por que non mato?. Todo o que está vivo mata. Todas as noites bato en alguén e vólome para matalo. E non o mato.

LARVA 1.- Veño de fóra dos homes para durmir na túa pel. Desde a primeira noite. Mañá regresarei ao frío.

NOIVA.- Non máis burla.

LARVA 2.- Non me oculto. Incubo un espello cada noite. Cólgoo na porta para espantar os homes. Acoden sombras sen ventre. Os nenos enferman.

NOIVO.- E á noite seguinte repito a tortura. O corpo pídeme matar e eu tortúroo. Con alcol, con insomnio, cun día máis. O crime é a única saída do mundo. Por que non disparo?

Parálizase.

NOIVA.- Non máis vida.

LARVA 2.- Coas poucas forzas que me restan arranco a carne pegada no espello. Es ti, a latexar.

LARVA 1.- Agora abenzo a miña man.

LARVA 2.- Despréndote cun golpe dos dedos.

LARVA 1.- O coitelo.

LARVA 2.- Bates nas paredes do pozo.

LARVA 1.- O salto ao vacío é inútil.

LARVA 2.- En cada pedra deixas un brillo de anxo.

LARVA 1.- O esquecemento, o sono.

LARVA 2.- O ceo invértese para acollelo.



LARVA 1.- A morte non se inventou.

LARVA 2.- Agardo.

LARVA 1.- Esfólotese igual que a primeira vez.

LARVA 2.- Tempo-voda co crime.

LARVA 1.- Péchome na túa pel.

LARVA 2.- Mal e ben de toda criatura.

LARVA 1.- Respiro.

Parálizase.

LARVA 2.- Por que choras?

Parálizase.

NOIVA.- Ride, irmáns. O futuro é o meu ano comesto dos pallasos.

Parálizase.

OFICIANTE. Isto sucede porque as nosas cabezas son incapaces de comprender. Ou porque os nosos corpos son incapaces de actuar. Só os que matan se converten en homes. Por iso a guerra e a loucura son os signos da nosa raza.

Parálizase.

TEXTO 4

Mantis (A misión) de Raúl Dans pertencente á Promoción dos 90

(Texto íntegro)

Ao parecer baixei o pozo tenebroso onde, segundo Heráclito, se oculta a verdade. Non vexo nin chisco, nada entendo, teño atordados os sentidos e dubido se estou enmeigado.

Gargantúa e Pantagruel, F. Rabelais

PERSONAXES

LAMBDA: louro, con bigote e barba mesta. Viste pantalón de pana, camisa de felpa e zamarra. Calza botas de montaña e leva un gorro de la.

KAPPA: moreno, bigote fino. Baixo a gabardina, viste traxe e gravata. Leva chapeo e lentes de cristais opacos.

ELA: muller fatal.

C8, SECTOR AZUL. 23. 30 HORAS

Un cine.

LAMBDA está sentado nunha butaca da última fila. Voces, luz e sombras procedentes da pantalla. Pausa longa. Entra KAPPA. Kappa senta a carón de Lambda. Pausa.

KAPPA: ¿Tocouna outra vez?

LAMBDA: ¿Que?

KAPPA: ¿Tocouna outra vez?

LAMBDA: ¿Que?

KAPPA: ¿Tocouna outra vez?

Pausa

LAMBDA: ¿Quen é vostede?

KAPPA: Desculpe...

LAMBDA: ¿Onde está ela?

KAPPA: Non sei de qué me fala.

Kappa levántase.

LAMBDA: (*Reteno*) Agarde.

KAPPA: Sólteme, faga o favor.

LAMBDA: Sam esqueceu a música. (Pausa), ¿Non oíu? Sam esqueceu a música.

Kappa senta de novo. Pausa longa.

KAPPA: Que non volva suceder.

LAMBDA: Síntoo.

KAPPA: ¿Teño que lembrarlle que é primordial observar un escrupuloso cumprimento das normas en todo momento, aínda máis cando se trata de establecer novos contactos?

LAMBDA: Non é necesario.

KAPPA: A súa seguridade está en xogo, a súa e a doutros moitos homes comprometidos coa Causa.

LAMBDA: Seino.

KAPPA: E, por suposto, o éxito da nosa misión.

LAMBDA:....

KAPPA: Prégolle que no sucesivo poña máis celo no exercicio dos seus deberes ou vereime na obriga de ...

LAMBDA: (*Interrómpeo*) Xa lle dixen que o sinto.

KAPPA: Non é abondo. Encontrámonos ante un extremo de vital importancia. Debo ter a certeza de que este particular fica bastante claro.

Pausa.

LAMBDA: Si, señor.

Pausa.

KAPPA: ¿E ben?

Pausa. Lambda entrégalle un sobre a Kappa. Kappa gárdao no peto interior da gabardina.

LAMBDA: ¿Non comproba que estea todo en orde?

KAPPA: Ese non éo meu traballo.

LAMBDA: Pode que falte algún dato importante, quizais...

KAPPA: Déixeo nas nosas mans.

Pausa

LAMBDA: Escoite, eu non sei se... Quizais non ...

KAPPA: A organización ten plena confianza nas súas facultades.

LAMBDA: Entendo.

KAPPA: Que vostede entenda ou non é o de menos. Recomendolle que renuncie desde este preciso instante a comprender as directrices da Organización.

LAMBDA: Verá, eu supuxen que...

KAPPA: (*Interrómpeo, tallante*) Mal feito.

LAMBDA: ¿Que?

KAPPA: Supoñer. Vostede non debe dar nada por sentado. No futuro límitese a executar cada unha das empresas que lle sexan asignadas. O seu cometido consiste unicamente en obedecer ordes. Iso é todo.

Pausa.

LAMBDA: ¿Volvereina ver?

KAPPA: Non fun autorizado a responder as súas preguntas.

LAMBDA: Pero sábeo. Sabe se poderei vela de novo.

KAPPA: Trabúcase, Lambda. Eu non sei nada de nada. Tan só...

LAMBDA: Cumpre ordes.

KAPPA: Se continúa por ese camiño, vereime obrigado a poñer os meus superiores ao tanto da súa actitude.

Pausa.

LAMBDA: ¿Cando entrarei en acción?

KAPPA: Xa o fixo.

LAMBDA: Non, falo de...

KAPPA: A información que nos vén de facilitar contribúe de modo capital á consecución dos nosos obxectivos.

LAMBDA: Contribuirá, pero...

KAPPA: Vostede non está só. A Organización conta cunha mancha de homes, e cada un deles cumpre unha función. Somos pezas dunha engranaxe de extraordinaria precisión. Debe confiar na eficacia da estrutura e deixar de facerse preguntas.

LAMBDA: Inténtoo, xúrolle que o intento pero...

KAPPA: Concéntrase nos obxectivos inmediatos. Pense que cada un dos seus pasos nos achega á nosa meta.

LAMBDA: Sen embargo, ela díxome...

KAPPA: No se engane. A Organización non lle prometeu nada. A Organización nunca negocia, nin cos seus amigos nin cos seus inimigos.

Pausa.

LAMBDA: Estou confuso.

KAPPA: É un pusilánime.

LAMBDA: Eu...

KAPPA: Quizais cometemos un erro ao contactar con vostede.

LAMBDA: Si, tal vez teña razón.

De sócato, Lambda quita a barba dun tirón e, a continuación, o gorro de la e a perruca. Ten a cabeza rapada ao cero.

KAPPA: ¿Que fai?

XOÁN: Acabar con esta comedia.

KAPPA: Poña iso inmediatamente ou...

XOÁN: ¿Ou que?

KAPPA: Virou tolo.

XOÁN: Os tolos son vostedes se cren que é necesario un ridículo disface para poñer fin a esta situación.

KAPPA: A súa seguridade está en xogo, a súa e a doutros moitos homes comprometidos coa Causa...

XOÁN: Xa.

KAPPA: E, por suposto, o éxito da nosa misión.

XOÁN: ¿Que é vostede, un autómatas?

KAPPA: Depoña a súa actitude, Lambda.

XOÁN: Chámome Xoán, Xoán Carballo. Non sei por qué tiven que renunciar ao meu nome.

KAPPA: Todos tivemos que renunciar a algo polo ben da Causa.

XOÁN: Xa renunciei a todo o que posuía.

KAPPA: Vostede non era ninguén cando ela o atopou.

XOÁN- Era libre.

KAPPA: Un inadaptado, ¡ninguén! Agora polo menos ten un obxectivo na vida.

XOÁN: ¿Cal?

KAPPA: No fun autorizado a...

XOÁN: Convertinme nunha letra do alfabeto grego e quero saber para qué.

KAPPA: Pense que cada un dos seus pasos nos achega...

XOÁN: Fala vostede coma o inimigo que debemos combater.

Xoán levántase.

KAPPA: Volveraa ver.

Pausa.

XOÁN: ¿Cando?

KAPPA: É todo o que podo dicirle.

*Pausa. Xoán senta de novo. Pon a perruca e a barba postizas, e logo o gorro de la.
Pausa.*

LAMBDA: Fale.

Kappa entrégalle a Lambda un sobre coma o que hai un pouco Lambda lle deu a el.

KAPPA: Aí está todo. Lugar de encontro, contrasinal...

LAMBDA- De acordo.

KAPPA- ¿É necesario que lle lembre...?

LAMBDA- Non. (Garda o sobre) Seguirei con escrupuloso rigor as indicacións da Organización.

KAPPA: Soséguese, Lambda. Todo chegará.

LAMBDA: Ben.

Pausa.

KAPPA: Hai algo máis...

LAMBDA: ¿Que?

As palabras de Kappa quedan afogadas no ruído procedente da pantalla. Tras uns segundos, cesa o estrondo.

KAPPA: ¿Entendido?

LAMBDA: Si, pero...

KAPPA: ¿Algún problema?

LAMBDA: Non.

Pausa.

KAPPA: Procedamos.

Kappa quita o chapeo.

P74, SECTOR LARANXA. 15. 00 HORAS.

Unha marquesiña ao pé dunha estrada solitaria.

Ela agarda. Un coche pasa a gran velocidade, tocando a bucina. Pausa. Entra Lambda.

ELA: Non digas nada e bícame. (*Lambda aproxímase. Vaina bicar, pero ela impídello*)
Só é un contrasinal, Lambda.

LAMBDA: O meu nome é...

ELA: ¡Non!

Lambda bícaa.

LAMBDA: Desde hoxe e para o resto das nosas vidas.

ELA: Isto é absurdo.

LAMBDA: Deixémolo.

ELA: O noso. Non pode ser.

Pausa.

LAMBDA: Fuxe comigo.

ELA: ¿Fuxir?

LAMBDA: Si. Ti e mais eu.

ELA: ¿A onde?

LAMBDA: Lonxe.

ELA: ¿Agora?

LAMBDA: Agora.

ELA: Eles non o permitirán.

LAMBDA: Iremos onde non poidan alcanzarnos.

ELA: ¿Esqueces que temos unha misión? Xurei loitar polos meus irmáns, ti tamén o xuraches. Entregámonos á Causa. Temos unha responsabilidade.

LAMBDA: Virán outros. E loitarán pola Causa co mesmo afán. Temos dereito a ser libres... ¿Non é por iso polo que loitamos, pola liberdade? Fuxamos, os dous. Ti dixeches...

ELA: Demasiado tarde.

LAMBDA: Non. Podémolo facer.

Pausa.

ELA: ¿Estarías disposto a abandonar?

LAMBDA: Si.

ELA: ¿Ti, que amas a loita máis que ningún outro?

LAMBDA: Máis que a miña vida.

ELA: Agora que estamos tan preto de acadar o noso obxectivo... ¿Renunciarías?

LAMBDA: Farei o que ti desexes.

Pausa.

Ela: Debemos continuar.

Pausa.

LAMBDA: Este estúpido disface...

ELA: Quietos.

LAMBDA: Estamos sós.

ELA: Non o fagas, é unha temeridade.

LAMBDA: Ninguén nos ve.

ELA: Acabemos canto antes.

LAMBDA: Primeiro dime a qué vén este novo cambio.

ELA: Nada de preguntas, ¿lembras?

LAMBDA: Por máis que o intento non logro comprender...

ELA: Ten fe.

LAMBDA: É como volver ao punto de partida. Parece que non progresamos nada, que nunca...

ELA: Prometíchelo.

Pausa.

LAMBDA: Está ben.

ELA: Nada de preguntas.

Pausa. Lambda entrégalle un sobre. Ela vira de costas a Lambda e ábreo. Tira do seu interior unha fotografía e unhas follas grampadas.

LAMBDA: ¿Un máis?

ELA: Por favor.

LAMBDA: ¿É sempre así?

ELA: ¿Que queres dicir?

LAMBDA: Falas con eles, como falaches comigo. Atráelos á Causa.

ELA: Desde fun chamada pola Organización.

LAMBDA: ¿E nunca falla?

ELA: Nunca.

LAMBDA: Es moi persuasiva.

ELA: Non é meu todo o mérito. Vós posuídes a forza, tivestes a visión. Eu só vos axudo a cruzar a liña.

Pausa.

LAMBDA: ¿Cantos foron ata agora?

ELA: ...

LAMBDA: Dime, ¿con todos eles...?

ELA: Non tes dereito.

Pausa.

LAMBDA: Quizais non sexa o home que a Organización necesita.

ELA: É perfecto, creme. (*Garda o sobre no seu bolso*) Pero agora non é el quen me preocupa.

LAMBDA: Ámote.

ELA: Crin que realmente estabas preparado.

LAMBDA: Estouno.

ELA: Así lle lo dixen aos nosos superiores. Díxenlles que chegara o teu momento...

LAMBDA: Próbase.

Ela bica a Lambda prologadamente.

ELA: Baixo o asento da marquesiña...

LAMBDA: Confía en min.

ELA: E comprenderás...

Ela sae. Pausa longa. Lambda busca baixo o asento da marquesiña e atopa un paquete. Senta. Pausa. Lambda desfai o envoltorio, que agacha unha caixa. Ábrea coidadosamente. O rostro tenso de Lambda transfigúrase nun xesto de horror ao ver o que contén.

VOCES HOMES E VOZ ELA: *(Son frases entrecruzadas que parecen saír do interior da caixa)* Unha engranaxe de extraordinaria precisión... O teu momento... Non ten vostede nada... A información que nos facilitou... Crin que estabas preparado... Un dos nosos... ¿Un máis?... O importante que resulta para a seguridade da Organización... Nada de preguntas... Para a súa seguridade, a nosa seguridade... O éxito da misión... Antes de que sexa demasiado tarde... Comprenderás... Que cada un de nós cumpra estrictamente... Farei o que desexes... Máis que a miña vida... O sacrificio de moitos homes... Nunca cambiará nada... Aí está a verdade... Confío en ti... A verdade... Vostede non é ninguén... Ninguén... Un máis...

O remuíño de voces envolve a Lambda, que fica inmóbil, coa ollada fixa no interior da caixa.

VECTOR IRISADO. 1. 00 HORAS

Coche cama, un compartimento.

Kappa. Escóitase o asubío da máquina. *O tren, tras deterse brevemente nunha estación, ponse en marcha de novo. Ao pouco, ela entra no compartimento e senta fronte a Kappa. Pausa longa.*

KAPPA: O frío e a choiva ameazan a colleita.

Ela bótase a rir. Pausa.

ELA: Síntoo, non puiden evitalo.

KAPPA: *(Con frialdade)* Contrasinal.

Pausa.

ELA: ¿Viches os informativos? *(Pausa)* ¿Víchelos? ¿Escoitaches as noticias? Vivimos a onda de calor máis intensa da década, hai semanas que non cae unha gota de agua... Ben, supoño que xa te darías de conta. *(Volve rir)* Sinceramente, non tes aspecto de labrego.

Pausa.

KAPPA: Contrasinal.

ELA: Tómallo todo demasiado en serio.

KAPPA: Son as normas.

ELA: Non sempre hai que ser tan estricto...

KAPPA: Kappa. O meu nome é Kappa.

ELA: Sei quen es. Ti sabes quen son eu.

KAPPA: Talvez non.

ELA: Eu abrinche as portas da Organización.

KAPPA: Debo abortar o encontro.

Pausa.

ELA: O mundo desmorónase, véñse abaixo todo e mentres nós... ¿que facemos? Dicar frases absurdas de películas que nunca existiron no compartimento dun tren, camiño de ningures.

KAPPA: ¿Impuxen eu as normas?

ELA: Non serve de nada. É unha farsa. Os nosos esforzos son totalmente inútiles.

KAPPA: Sinto non estar de acordo contigo.

ELA: Por iso estás aquí.

KAPPA: Si, entre outras cousas, esa é a razón pola que me sumei á Causa.

Pausa.

ELA: Máis temo os apaches.

Ela volver rir.

KAPPA: Eu non lle vezo a gracia.

ELA: Pois tena.

Pausa.

KAPPA: ¿Cales son as ordes?

ELA: ¿As ordes?

KAPPA: Espero que o meu cometido non acabe aquí.

Pausa.

ELA: ¿Queres saber cal é o noso problema?

KAPPA: Sei por qué loitamos.

ELA: ¿Quérelo saber?

KAPPA: Non.

ELA: Direicho de todos modos... Deberíamos rir máis. Ese é o problema.

KAPPA: Non o teu, ao parecer.

Pausa.

ELA: Envéxoos.

KAPPA: ¿A quen?

ELA: Aos outros... Viven sen preocupacións. Sofren as xustas, polo menos. A hipoteca, eses quilos de máis, a fantasma do paro...

KAPPA: ¿Por que te uniches á Causa entón?

ELA: Esquecino.

KAPPA: Lembrareicho eu. Nós vimos cousas que os outros non ven, precisamente porque están absortos nas súas pequenas preocupacións.

ELA: ¿E iso é bo?

KAPPA: É o noso don. Debemos aprender a vivir con el e facelo útil.

Pausa.

ELA: ¿Algúnha vez parácheste a pensar qué opinión lles merecen aos outros as persoas coma ti e coma min? ¿Consideraches nalgún momento a posibilidade de que non lles guste o que facemos? ¿Preguntácheste se realmente queren que loitemos por eles?

KAPPA: Si, moitas veces.

ELA: ¿E cal foi a resposta?

KAPPA: Que nos necesitan. Aínda que nos desprezen e nos chamen aluados, sempre estarán en débeda con nós.

ELA: Es tan inxenuo...

KAPPA: Falamos de máis, ese é o noso problema. Chegou o momento de actuar.

ELA: Aínda non.

KAPPA: ¿Quen o dixo?

ELA: Eles dirán cándo é o momento.

KAPPA: E mentres, ¿que? ¿Absurdos contactos, cómicos cambios de...?

ELA: ¡Abonda!

Pausa.

KAPPA: Podo facelo só.

ELA: Inxenuo e soberbio.

KAPPA: Fostes vós quen acudistes a min.

ELA: Porque prometías.

KAPPA: ¿É que vos decepcionei?

ELA: En absoluto.

KAPPA: Daquela, ¿a que esperades para destinarme un obxectivo? (Pausa) ¿Ou é que ese obxectivo non existe?

Pausa.

ELA: Vaite.

KAPPA: ¿Que?

ELA: Xa oíches, ¡márchate! Debes deixalo agora que estás a tempo.

KAPPA: ¿Deixalo?

ELA: Si, abandonar. Antes de que sexa demasiado tarde.

KAPPA: ¿E logo?

ELA: ¡Vaite!

KAPPA: ¿E ti?

ELA: Eu debo continuar.

KAPPA: Entón quedo. Irei contigo ata o final.

Pausa. Kappa senta a carón dela.

ELA: Por favor, non...

KAPPA: ¿Estás ben?

ELA: Estou.

KAPPA: ¿Pasou algo?

ELA: Non preguntas.

KAPPA: ¿Son eles? ¿Os de arriba?

ELA: Estás tolo...

KAPPA: ¿Que queren de nós?

ELA: Cala.

KAPPA: ¿Que buscan?

Ela chora.

ELA: Pareciádesvos tanto. A Causa era toda a súa vida, e agora...

KAPPA: ¿Que?

ELA: ...

KAPPA: ¡Fala!

Pausa.

ELA: Morreu.

KAPPA: ¿Un dos nosos?

ELA: O mellor.

KAPPA: Pero, ¿quen...?

ELA: Suicidouse. Esa é a versión oficial, ¿entendes? A súa versión.

KAPPA: ¡Fillos de puta!

ELA: Non quero que a ti che pase o mesmo, non quero que te maten tamén a ti. Debes salvarte.

KAPPA: Sobrevivirei.

ELA: Ningún sobrevive. Antes ou despois...

KAPPA: Estou disposto a morrer pola verdade, a nosa verdade.

ELA: ¡Que sabes ti cá é a verdade!

Kappa bícaa.

KAPPA: As miñas ordes.

Ela quítalle as gafas. Pausa. Kappa quita o bigote postizo e, a continuación, o chapeu e a perruca. Queda ao descuberto o cráneo rapado ao cero de Xoán Carballo. Pausa.

ELA: Pareciádesvos tanto...

Bícanse.

Fin de Mantis (A misión)
Perillo, decembro de 1999

LITERATURA GALEGA DO SÉCULO XX E DA ACTUALIDADE
2º BACHARELATO DE ADULTOS A DISTANCIA

UNIDADE 12 (Documento descargable II)

A LITERATURA E AS OUTRAS ARTES



Cartel de 1926 dunha Película de enredo que se vía para promocionar as Rías Baixas e a sempre eterna Compostela

1. INTRODUCCIÓN
2. A LITERATURA E O CINE
 - 2.1. Historia do cine.
 - 2.2. O cinema en Galicia e adaptacións de grandes obras ao cine.
3. A MÚSICA E OS GRANDES POETAS DA CANCIÓN.
4. IMAXE E TEXTO
 - 4.1. *Cousas*, o cartel de cego e o cómic.
 - 4.2. O cartel.
 - 4.2.1. Historia do cartelismo de Galicia.
 - 4.2.2. A temática dos carteis.
 - 4.3. O caligrama. Diálogo pintura e poesía
5. CONCLUSIÓN

1. INTRODUCCIÓN.

Abordar o estudo das relacións entre a literatura e as artes implica dar respostas a por un lado: **Que é unha arte?** E por outro **que é a literatura?**

Unha **arte** <latín. **Ars**> é unha expresión da actividade humana mediante a cal se manifesta unha visión persoal sobre o real ou imaxinado. A arte é unha actividade exclusiva do ser humano

Tamén, a través da **arte**, o artista pode reflectir a visión que ten a colectividade sobre dalgún asunto.

As artes son creacións que expresan ideas, emocións en relación a un mundo real ou imaxinario. Temos as seguintes **artes**: *danza, música, pintura, escultura, arquitectura, cine, cómic, fotografía e literatura*. Esta última é *a arte de expresarse por medio da palabra*. As obras literarias foron a base e a inspiración de moitos artistas que expresaron o seu sentir a través doutras artes. Todas as artes interactúan entre si e unhas beben doutras, existen incluso técnicas, como o *cubismo* , que se empregan en artes diferentes.

2. LITERATURA E CINE

Desde as súas orixes, o cine botou man da literatura para inspirarse en canto a temas, formas, técnicas e xéneros, etc. Coa incorporación do son ao cine, foi a propia literatura a que lle cedeu a palabra ao texto fílmico de maneira que a relación entre ambas as dúas formas artísticas e expresivas foi aínda maior, descontando as características particulares de cada medio.

Dalgunha maneira, o cine a literatura teñen un obxectivo común: contar historias; ademais, un dos seus elementos básicos é o mesmo: a palabra.

En calquera dos casos, cine e literatura están hoxe intimamente relacionados: o cine recibiu da literatura relatos, formas e estilos; a literatura, neste último século, foi recibindo do cine diferentes técnicas relacionadas coa perspectiva (puntos de vista), a narración, o uso do tempo e o espazo, etc.

En *Cinepoemas*, de 1983, Claudio Rodríguez Fer mergúllanos nun percorrido poético pola historia do cine desde Griffith a Hergeoz. Trátase dun poemario intenso no que converxen a mirada do espectador, o cinéfilo e o mitómano, coa voz poética que realiza unha lectura das imaxes. Os poemas van acompañados de fotogramas das películas xunto ao título e un breve comentario.

2.1. Historia do cine.



En orixe, o que hoxe consideramos un dos grandes inventos do século pasado, o cine (abreviatura de cinematografía), redúcese ao invento dun aparello denominado cinematógrafo, creado polos irmáns Lumière, ambos traballadores no taller fotográfico de seu pai.

De maneira sinxela, podemos definilo como un aparello capaz de captar imaxes en movemento a base de expoñer continuamente fotogramas ante un obxectivo.

Hoxe utilízase a tecnoloxía dixital, que grava utilizando representacións dixitais do brillo e da cor de cada píxel da imaxe, no canto de quedar fixada quimicamente nunha película de celuloide.

2.2. O cinema en Galicia e adaptacións de grandes obras ao cine.

Nos anos 70, coincidindo coa literatura de compromiso social, aparece un cinema vinculado ao mundo galego, baixo dúas tendencias: unha decantada pola modernidade; a outra partidaria da plástica tradicional, tería como representante a Chano Piñeiro. Ambas teñen en común o distanciamento ou estilización do enxebrismo e do folclore.

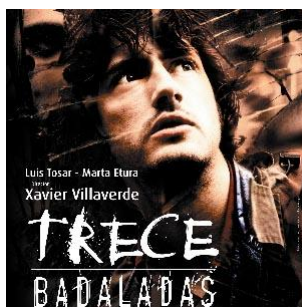
A partir dos 80 faise posible a aparición dos primeiros proxectos de financiación de curtametraxes e a investigación, ao tempo que unha maior atención e apoio ao cinema galego, celebrándose as «Xornadas de Cinema e Vídeo de Galicia» no Carballiño.

Nos anos 90, o apoio ao audiovisual propiciou tamén a creación do premio para guións cinematográficos de longametraxe «Carlos Velo». Posteriormente apareceron dous organismos, o **Centro Galego de Artes e Imaxe** e a **Escola de Imaxe e Son**, con afán de renovación, difusión cultural das artes da imaxe e recuperación do patrimonio audiovisual.

O ano 1989 é un ano clave no audiovisual galego estréanse tres longametraxes: *Sempre Xonxa* do malogrado Chano Piñeiro (outras obras do autor: *Mamasunción* -1984-, *Esperanza* -1986-), *Urxa* de Carlos López Piñeiro e Alfredo G. Pinal e *Continental* de Xavier Villaverde. Villaverde (*Fistera* -1999-, *Trece Badaladas* -2002-) como Director e Pancho Casal (*A Coruña*, 1985) como produtor forman un tándem que dura ata hoxe.

Debemos salientar tamén a relación do cinema coa literatura, que leva á aparición de producións que recrean desde a liberdade de enfoque obras de destacados narradores contemporáneos:

- «Documento» de Henrique R. Baixeiras sobre un conto de Ánxel Fole.
- «Retorno a Tagen Ata» de Eloy Lozano sobre a obra homónima de Méndez Ferrín.
- «O Desexo» de Miguel Castelo sobre o conto de Rafael Dieste.
- «A lingua das bolboretas» de José Luís Cuerda sobre un conto de Manuel Rivas.
- «O lapis do carpinteiro» dirixida por Antón Reixa sobre a obra que leva o mesmo título de Manuel Rivas.
- «Trece Badaladas» dirixida por Xavier Villaverde sobre a obra de Suso de Toro.



3. A MÚSICA E OS GRANDES POETAS DA CANCIÓN.

Desde mediados do século XIX a música foi instrumento de recuperación cultural, e posteriormente sistematízase o folclore, a instancias do Seminario de Estudos Galegos, baixo presupostos estéticos non alleos á preocupación política, nunha relación estreita entre música e movemento galeguista.



En relación coa música na época de preguerra temos poemas musicados do poeta L. Amado Carballo polo músico lugués Xesús Bal y Gay.

Moitas foron as formas musicais empregadas na poesía e na narrativa: a muiñeira, o alalá, o romance... A este respecto sobresaen a poesía de Eduardo Blanco Amor nos seus *Romances galegos* (1928) e *Poema en catro tempos* (1931), o ensaio de Euxenio Montes *Estética da muiñeira* (1922).

A partir de 1975 hai un pulo creativo debido ás posibilidades de profesionalización e agroman inquedanzas tamén nas perspectivas culturais. Así nace a **Xoven Orquestra de Galiza**, en Santiago. En 1984 nace a **Asociación Galega de Compositores**. E xorde un grupo de compositores cunha rigorosa disciplina académica e diferentes tendencias estéticas.

Canto á música popular, máis alá das bandas e dos grupos folclóricos de base tradicional, aparece nos anos inmediatos ao fin da ditadura un tipo de música reivindicativa, nun momento de contestación política xeneralizada en que o idioma vai ser o instrumento irrenunciable. A aparición de **Voces Ceibes** en 1966, formando o que se chamou «Nova Canción Galega», débese ao impacto dos cantautores franceses e americanos e á necesidade do uso da canción como arma política contra a ditadura.



Ao final da ditadura aparece o grupo «Fuxan Os Ventos», cun repertorio de base tradicional, tomando influencias musicais da tradición e poesías de temática social e política de poetas tan salientables como Celso Emilio Ferreiro e Manuel María. Logo temos «A Quenlla» que continúa nunha liña moi próxima.

Os anos 80 non foron en xeral favorables para a nosa música popular. Hai unha deserción no emprego do idioma e aparecen novas prácticas achegadas a formas diversas do mundo rock. Aparecen novas experiencias musicais:

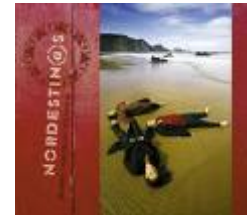
📖 O grupo «Doa» con música medieval e popular.

📖 A chamada música celta, orixinada polo contacto con músicos irlandeses e bretóns e a asistencia a festivais conxuntos. Así temos o grupo «Milladoiro» ou o harpista Emilio Cao. No ano 1993 fórmase o grupo «Matto Congrio» que coa súa disolución provoca a aparición do gaiteiro Carlos Núñez como artista en solitario. O grupo «Berrogüeto» creado por Anxo Pintos.

❏ O «Bravú» como asimilación e resposta ao tque ten de alleo o rock. Neste sentido o seu pioneiro Xurxo Souto, co seu grupo «Os diplomáticos de Monte Alto», vén nacionalizar este tipo de demanda, enraizándoa na tradición popular e servindo de conexión entre o mundo rural e o urbano.

❏ Creación musical sobre textos poéticos, así temos *Ondas do mar de Vigo* do grupo «Na lúa» con textos de poetas contemporáneos (M. Forcadela, Álvarez Cáccamo, Román Raña...) continuando unha tradición que se eleva ao século pasado.

Que pasa hoxe? hoxe faise de todo e bo, e persoas procedentes do campo da música tradicional están intentando crear unha nova música galega, distinta e contemporánea, como é o caso de Marful, Nordestin@s, Espido ou Narf. Precisamente estes grupos, que comparten algúns dos seus integrantes, supoñen propostas terriblemente anovadoras e interesantes no panorama musical.



Pero é que tamén o campo do pop e do rock alcanzaron un dignísimo nivel de calidade. Recuperouse o sentido lúdico, o humor e a frivolidade, o que é bo para a música, abandonando a militancia ideolóxica. Diso dá fé o músico Marcos Payno, nunha entrevista concedida á revista *Sonotone*, que pasou da intencionalidade política do grupo Xenreira a propostas máis festivas como Matraca Perversa ou máis postmodernas como a formación Galegoz, que acaba de editar o seu disco *Galician chimpanzee*.



Esa vitalidade dunha música galega diversa e plura pode verse en álbums extraordinarios como *Xénese* de Dios Ke Te Crew, unha abrumadora proposta de hip hop galego. A efervescencia musical do momento é tan grande que á convocatoria do Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais (IGAEM) para crear unha programación estable en salas

presentáronse 350 grupos. Algo semellante sucedeu coa iniciativa *A polo ghit*, que o pasado verán puxeron en marcha Vieiros e a Radio Galega e que conlevou a descarga da rede de máis de 10.000 cancións e a visibilización de moitas formacións da música galega.

E aínda que hai bandas como Lamatumbá, que gañou a pulso a reedición do seu álbum *Lume* (para que saia o sol), é certo que unha nova política dos medios de comunicación públicos está a facer máis visible a música galega. Pero tamén a democratización que conlevan as novas tecnoloxías ten moito que ver neste estoupido, que atopa en páxinas web como *A Regueifa Plataforma* un escaparate. Deste xeito foron posibles Projecto Mourente e The Homens. Claro que, como di a cantante Uxía, que desde a convocatoria de *Cantos na Maré* trata de atraer para Galicia os novos escenarios da lusofonía e está a gravar o seu novo disco nas Azores, tamén é necesaria unha industria discográfica en Galicia que permita que os músicos se centren na creación e posibilite a súa profesionalización. En todo caso, a cuestión é que grupos tan interesantes e distintos como Ruxe Ruxe, Sete Saias, Soak, Fanny e Alexander, A Compañía do Ruído, Skacha, a Banda Potemkin ou As Garotas están a chegar ao público. A mestizaxe, a fusión de xéneros, a pluralidade, unha boa formación e un magnífico momento musical mostránnos un novo e prometedor rostro da música galega.

4. IMAXE E TEXTO



Ao longo da historia o lector estivo acostumado a decodificar textos multimodais, pensemos nos códices medievais onde as letras eran acompañadas de fermosas miniaturas, algo que chega ata hoxe onde cando un le o xornal, nel aparecen imaxes e textos.

Cando nas artes plásticas se insertan textos narrativos, dificilmente alguén pensará que ese sector do lenzo é literatura e non parte da pintura.

Aquí incluiremos as *Cousas* de Castelao, o cartel de cego e o cómic, o cartelismo, os caligramas...

4. 1. *Cousas*, o cartel de cego e o cómic.

Castelao é excepcional, pintor modernista, seguidor da escola rexionalista nos seus comezos, escritor, e destacado humorista gráfico na prensa galega e madrileña, achégase coscientemente a unha concepción da obra de arte total. Unha arte que se nutre de linguaxes de diversos medios. A creación de xéneros, como a “cousa”, as súas intervencións no teatro, os seus álbums... son un exemplo disto.

Nas *Cousas* combínase un texto narrativo cun debuxo, e cando nun texto literario se insertan debuxos, podemos considerar a estes partes integrantes do texto literario, en especial cando estas imaxes non só ilustran o escrito, senón que agregan significado ao texto. É o caso das ***Cousas*** de **Castelao**.



ONDE HAI UN CRUCEIRO houbo sempre un pecado, e cada cruceiro é unha oración de pedra que fixo baixar un perdón do Ceo, polo arrepentimento de quen o pagou e Polo gran sentimento de quen o fixo.

¿Tedes reparado nos nosos cruceiros aldeáns? Pois reparade.

A Virxe das Angustias, enclavada no reverso de moitas cruces de pedra, non é a Piedá dos escultores; é a Piedade crea da polos canteiros.

Os nosos canteiros, deixándose levar polo sentimento, non podían maxinar un home no colo da nai.

Para os artistas canteiros Xesucristo sempre é pequeno, sempre é o Neno, porque é o Fillo, e os fillos sempre somos pequenos nos colos das nosas nais.

Reparade nos cruceiros e descubriredes moitos tesouros.

A imaxe forma parte do texto e indica o clímax do mesmo.

O mesmo podémolo observar tamén na súa obra **Cousas da vida**.

Imaxes que van acompañadas dun texto explicativo. Hai, polo tanto unha conxunción multimodal entre a imaxe plástica e a letra.



Procúrase con isto unha comunicación multilateral co lector-espectador que ten que ler e ver.

O CARTEL DE CEGO, Isaac Díaz Pardo recupera o cartel de cego, xénero popular que suscitou un considerable interese. No carte de cego únense literatura, plástica e música. Está constituído por unha serie de viñetas que narran –apoidas nun romance– unha historia na que priman a verosimilitude e a comunicación; a execución acompáñase coa música. Ata ben entrado o século XX non era estraño atopar cegos en feiras e romarías. O carácter narrativo do cartel deixará unha pegada na plástica de preguerra. En *O marqués de Sargadelos* (1970) e *Castelao* (1985) aproveita o carácter comunicativo do cartel para difundir estas figuras históricas. *Paco Pixiñas* (1970) trata o tema da emigración a partir dun personaxe de Celso Emilio Ferreiro. *A nave espacial* (1970) e *O crimen de Londres* (1977) resultan os máis logrados pola pluralidade de linguaxes plásticas que abranguen e pola súa orixinalidade no tratamento temático. Estas obras foron recoñecidas como antecedentes, en certo modo, por autores que daquela investigaban as posibilidades do cómic.

O **CÓMIC** ou **banda deseñada** é unha forma de arte visual que por medio de viñetas ilustradas forma unha historia secuenciada visualmente.

Profundizando un pouco máis, pódese dicir que normalmente a banda deseñada, que se basea na síntese da linguaxe verbal, icónica e secuencial é un medio principalmente narrativo, aínda que é posible encontrámonos algunhas ligadas coa descrición, ensaio ou mesmo poesía (líricas).

A banda deseñada é denominada tamén **literatura de imaxe**, **narrativa debuxada** ou **arte secuencial**. O papel predominante na narración é o das imaxes; as palabras están subordinadas sendo posible a súa total desaparición.



Os anos setenta viron nacer en Galicia varias propostas de cómic **Reimundo Patiño** é o seu creador máis anticipado teórico. En 1972 expón en Madrid o seu cómic mural *O home que falaba vegliota*. Nesta obra atopamos referencias aos movementos dadaístas e expresionistas que se manifesta na vida nerviosa, na vertixe e na angustia. Viñetas fiadas pola violencia e a velocidade.

Esquizoide (1979) é o título dun dos álbums do artista plástico **Antón Patiño**. Esta obra é eminentemente plástica: a palabra aparece tachada ou oculta tras un mar de signos.

Miguelanxo Prado é o artista de cómic máis recoñecido internacionalmente. No quefacer deste autor únense unha impecable resolución plástica con textos de excelente calidade.

A principios dos 90 dedícase sobre todo ao deseño gráfico, e no ano 2006 realiza a súa primeira longametraxe «De profundis».



4.2. O cartel.



Que é un cartel? O cartel é unha peza de papel, tea ou calquera outro material, con inscricións ou figuras, que serve de anuncio, propaganda, aviso, etc.

O cartel moderno xurde no marco da Revolución Industrial, para dar saída aos novos produtos que impoñen os novos modelos mercado derivados do fenómeno industrial.

A súa aparición e evolución están, polo tanto, ligados a fines publicitarios e de consumo.

O seu mellor momento sitúase no último terzo do século XIX ata o primeiro terzo do século XX e será Francia quen sente as bases da súa linguaxe e o eleve a categoría de arte, primeiro con **Jules Chèret**, considerado o pai do “Cartel moderno” e máis tarde con Toulouse-Lautrec, que lle dará definitivamente unha dimensión artística ou gran Cassandre no XX.

4.2.1. Historia do cartelismo de Galicia.

En Galicia o cartelismo será un fenómeno máis tardío; unha poboación dispersa e maioritariamente rural, así como a falta dunha industria suficientemente desenvolvida determinan que non poida falarse con propiedade de cartelismo en Galicia ata os primeiros anos do século XX. A súa aparición lígase á introdución dos procedementos cromolitográficos, á difusión que das artes aplicadas realizan as Escolas de Artes e Oficios e á tradición festiva das cidades a través da propaganda das súas festas patronais, aínda que pronto se diversifiquen as súas funcións cara á propaganda doutros acontecementos culturais como exposicións e feiras, anuncio de publicacións ou competicións deportivas e, máis tarde, a propaganda política. A escasa infraestrutura técnica e profesional fixeron desta actividade unha práctica case artesanal, de modo que Galicia, fóra da Imprenta e Litografía Roel, na Coruña, só contou con pequenos e eventuais talleres de escasa maquinaria, a pesar do cal o cartel galego presenta un notable interese xa que na súa realización colaborarán os artistas e debuxantes máis representativos do momento.

Durante a súa etapa inicial, grazas a nomes como Camilo Díaz Baliño, Rafael Barros, Castelao, Luís Seoane, Isaac Díaz Pardo, Federico Ribas ou Carlos Maside, o cartel galego alcanzará un gran desenvolvemento e calidade artística. O seu estilo, nun primeiro momento, dado que ía dirixido a unha burguesía de escaso arraigamento urbano, vincúlase a formas de tradición realista, propios do rexionalismo pictórico, ou á minuciosidade dos debuxos da ilustración, aínda que tamén recollerá a influencia das dúas grandes correntes das artes decorativas do momento: modernismo e Art-Déco, introducindo os primeiros acentos de modernidade na arte galega. Nos anos da II República prodúcese a paulatina desaparición do deseño de artista e de estilo rexionalista e vangardista para apostar por un deseño máis lineal e sintético onde a

cor plana, a simplicidade da imaxe, así como a síntese do texto configuran xa unha linguaxe netamente publicitaria

A guerra civil interromperá durante longo tempo a produción de carteis, a maioría dos



autores do período anterior, fusilados ou exiliados, desaparecen do panorama cartelístico galego. A produción durante a posguerra e o franquismo é pobre e mínima, por unha banda, vólvese a formulacións conservadoras, cun deseño máis naturalista no formal e especificamente rexional na temática, utilizando aqueles aspectos etnográficos que identifican a Galicia coa súa tradición, e, por outra, novas formas de realización fotomecánicas desvinculan ao cartel do mundo da arte. A partir da

década dos setenta iníciase unha recuperación ligada á creación por Luís Seoane, que volve do exilio, e Isaac Díaz Pardo dun complexo industrial-cultural (fábrica de Sargadelos, Laboratorio de Formas e Museo Carlos Maside) que xera a necesidade de publicitar non só os produtos industriais senón tamén os eventos culturais que aí se producían (teatro, cinema, exposicións, seminarios, debates políticos e sociais), e tamén, nesta década, algúns pintores (Xaime Quessada, Díaz Pardo, Laxeiro) colaborarán ocasional, e moitas veces clandestinamente, en deseños cartelísticos para anunciar acontecementos culturais ou propaganda política, realizando os carteis máis interesantes do momento.

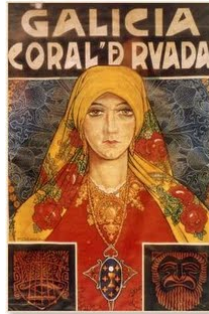
Desde 1980, coincidindo coa creación do sistema autonómico galego, producirase a eclosión e posta ao día do deseño do cartel e do deseño gráfico en xeral. Durante esta etapa, denominada cartelismo dixital, o cartelismo abandonará a tendencia individual e esporádica dos artistas como principais produtores de carteis enmarcándose agora como unha práctica profesional e empresarial a través de novos equipos de deseñadores (Revisión, Permuy...) e firmas individuais (Janeiro, Mantecón) que incorporarán o computador como principal instrumento de traballo, tomando, a dicir dalgúns, un impulso e unha orixinalidade semellantes á que esta actividade tivo en Galicia durante a primeira trintena do século.



Nas últimas décadas do século XX, o cartel, que durante toda unha época fora un dos medios de expresión máis directo, viu reducido o seu campo de acción a un papel puramente simbólico e ritual debido ao avance dos medios de comunicación social como a radio e a televisión e á masiva irrupción dos valos publicitarios; neste novo contexto, máis agresivo, o cartel convértese nun elemento do pasado e os cartelistas tradicionais deixan o seu lugar a novos profesionais.

Agora, deseñadores ou publicitarios anónimos realizan os seus produtos cunha linguaxe perfectamente compatible coas técnicas de deseño de computadores, máis próximo á pantalla de Internet que á cartelística rueira convencional, aplicando o lema «mirar e sentir» que adoita aplicarse ao deseño de páxinas webs, con agudeza e picardía, escándalo ou grosería, tratan de conquistar e deter a atención do lector no único segundo en que a obra está baixo a súa mirada; esta linguaxe posúe, en calquera caso, características estilísticas propias, de modo que, aínda que xa non pode falarse de cartelistas químicamente puros, especie pacientemente forxada desde mediados do século XIX até mediados do XX, si pode falarse dun estilo propio nas excelentes obras de autor que proliferarán neste momento como as dos deseñadores xeneralistas Javier Mariscal e Alberto Corazón ou os galegos Alberto Permuy e Pepe Barro ou Uqui Cebra que é o autor do cartel que vemos no comezo deste parágrafo do ano 2000.

Aquí tedes un dos carteis máis fermosos debuxados a man do cartelismo galego no ano 1931, feito por **Camilo Díaz Baliño** (pai de Isaac Díaz Pardo) artista compostelán fusilado en 1936. Debúxase a unha muller con traxe tradicional de gala en todo o seu esplendor, ataviada con xoiaría autóctona e unha colar do Galicia sobre a espada ou cruz de Santiago.



4.2.2. A temática dos carteis.

Foron e son moitos os temas tratados no cartelismo. Estes irán vairando en intensidade co paso do tempo. Así salientaremos aqueles carteis adicados ás seguintes temáticas:



❖ **As festas:** é aquí onde atopamos os carteis de máis beleza. Calquera vila, pobo tiña o seu cartel de festas. Velaquí o cartel adicado a cidade da Coruña que se promociona como unha lugar de veraneo, divertido e cosmopolita.

❖ **Espectáculos:** teatro, cine, música, toros... son outros dos temas habituais do cartel. Mención especial merece o cartel do teatro de gran calidade, ademais de moi numeroso e extenso no tempo. A principios dos sesenta, destaca a representación do *Hamlet* de Cunqueiro, ou a obra de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*. A partir dos anos 70 é de salientar o fermoso cartel realizado por Isaac Díaz Pardo para o CDG que representaba a obra *A casa dos afogados* de M. Anxo Fernán Vello.

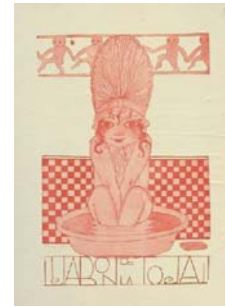


❖ **Deportes:** é tamén vehículo de información. O auxe de premios deportivos como o Teresa Herrera na Coruña, coas especialidades de fútbol e traineras, e o Conde de Fenosa de fútbol necesitaban deste medio. Velaquí un dos tantos carteis que existen:

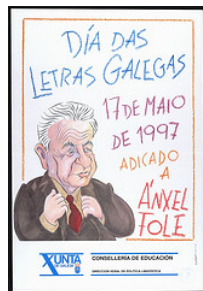


❖ **Relixiosidade:** Desta temática o primeiro cartel que se conserva data de 1958 e é a «Solemne novena a Nuestra Señora del Rosario».

- ❖ **Publicidade:** Para vender ou promocionar calquera cousa: o transporte como o Castromil, ata as bebidas como a gaseosa, ou mesmo os xornais, tanto “La Voz de Galicia” como “El Ideal Gallego” botaron man dos carteis para promocionar a lectura dos seus periódicos.



A partir dos 70 son abundantes os carteis de publicidade de grupos musicais, orquestras e bandas de música (Los Tamara, Los Trovadores, Los Satélites...) así como de discos de música popular e folk (Fuxan os ventos, Milladoiro...).

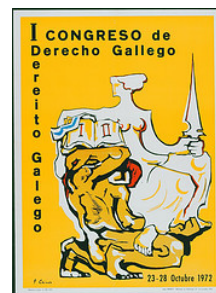


Numerosas institucións públicas empregan o cartel como medio propagandístico nas súas campañas. É o caso da Xunta de Galicia: en 1991, o pintor Alfonso Sucasas realiza o cartel para a campaña de *Galicia Calidade*. Ou tamén os cartes para conmemorar o Día das Letras galegas. Velaquí o elaborado por Ventura Cores en 1984.

- ❖ **Política:** este tipo de cartel desenvolveuse no ano 1936, cando a votación do Estatuto de Autonomía requería a propaganda correspondente, e artistas comprometidos coa causa nacional (Castelao, Díaz Baliño, Díaz Pardo ou Luís Seoane...) participan na elaboración dos carteis suministrando cosignas a través das súas imaxes e texto. Algo que continúa ata hoxe.



- ❖ **Congresos, certames, ferias e exposicións...** o cartel é tamén o medio habitual coma este que nos convoca ao «I Congreso de Dereito Galego» (1972) feito polo pintor Felipe Criado.



No apartado de concursos, premios e certames, resultan moi curiosos os concursos de embellecemento dos pobos que convoca «La Jefatura Provincial del Movimiento», co símbolo da época como o «xugo e as frechas». Velaquí o cartel realizado por Blanco Casal en 1959.

Hai tamén moitos carteis relativos a ferias do libro; ou numerosos carteis doutras ferias: agropecuarias, «Mostra do Encaixe de Camariñas», «Mostra de Alfarería de Buño»...

Para concluír podemos dicir que o cartel é un berro na parede, actúa sobre a multitude por suxestión, e como o tempo de exposición é moi limitado, debe producir unha impresión viva, penetrante, que fira a imaxinación do espectador e á vez a súa concepción e idea deben ser tan simplificadas que baste unha ollada para darse conta do seu significado e do produto que anuncia.

O cartel é indubidablemente a parte máis difundida da publicidade exterior, servindo para propaganda de produtos que teñan un público moi xeral e para dar a coñecer o nome na iniciación dunha campaña.

O cartel serve para promocionar produtos de toda índole (cartel comercial, cinematográfico, taurino, etc.) e ideoloxías concretas (cartel propagandístico), á vez que incita á viaxe (carteis turísticos) ou ao progreso social (carteis educativos). Mesmo pode converterse nun valor en si mesmo, polo seu valor referencial, como sucede con ese tipo de cartel (póster) que retrata ídolos televisivos, musicais ou cinematográficos. a evolución do cartel está intimamente ligada á historia da publicidade, de xeito que moitos autores vinculan as raíces do cartelismo aos máis primitivos anuncios publicitarios.

4.2. O caligrama. Diálogo pintura e poesía

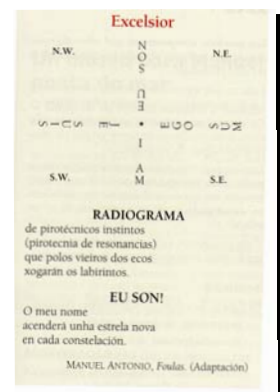
O caligrama é un xénero de antiga tradición grega e latina transformada no paso do século XIX ao XX por G. Apollinaire.

O **caligrama** é un tipo de poesía para mirar e contemplar ademais de ler (**poesía visual**¹). Nos caligramas, o poeta debuxa un obxecto relacionado co tema principal do poema. Por exemplo se o poema fala dun cabalo, escríbese o texto en forma dun cabalo. Aínda que, en ocasións, hai poemas visuais escritos en forma de debuxo, pero sen ningunha relación co tema da obra.



O primeiro caligrama do que temos noticia en Galicia, é o de Xosé Rodríguez, aparecido no xornal lugués *La aurora del Miño* (1857) e que leva por título «El Miriñaque». Neste texto o autor fai burla do uso do artefacto de uso feminino de moda naqueles tempos.

Máis tarde **V. Risco** ensaiaría nalgúns poemas a disposición tipográfica, estamos a falar do seu poema futurista titulado «U..ju...juu...». Será **Manuel Antonio** quen coñecedor dos ismos en boa medida a través de V. Risco o que nos legase o único caligrama vangardista que conservamos del. O texto manuelantoniano titulado «Excelsior» pódese dividir en dúas partes. A primeira é propiamente a forma caligramática, unha sorte de afirmación de identidade (*eu son, je suis, ego sum, I am*). A segunda actúa a modo de glosa. Velaquí o poema:



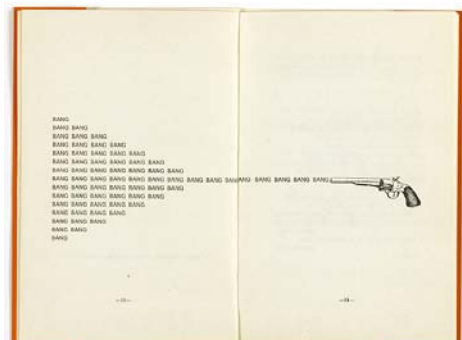
¹ A **poesía visual** é unha forma de poesía experimental na que a imaxe, o elemento plástico, en todas as súas facetas, técnicas e soportes, predomina sobre o resto dos componentes. Os seus creadores móvense na fronteira entre xéneros, como a pintura, o teatro, a música e mesma lírica, dando lugar a diversas formas de poética.

De 1979 son os *Poemas caligráficos* de Uxío Novoneyra que conecta a escritura coa dimensión plástica na caligrafía chinesa –o ideograma- e sinala a realición entre escritura e etnia: «Unha etnia, unha comunidade, deita nos seus símbolos e nos seus signos a nidia presenza das súas ideas e dos seus feitos e o dos seus sonos rachados polo peso imposto dunha historia allea». Sen dúbida «Viet Nam Canto» é un dos poemas maiores de Uxío Novoneyra. Subtitulado «poema oral e visivo», vén a ser a conxunción total de palabra, imaxe e son na liña de integracións das artes.

Novoneyra achegouse ao libro de artista en *Muller pra lonxe* (1986) con debuxos de Carlos Pardo Teijeiro, e en *Poemas dos caneiros* (1997), con estampas de Xesús Núñez. Unha vez máis as fronteiras entre as artes están cada vez máis difuminadas.

Os anos oitenta marcan un xiro e a exploración de novas linguaxes e xéneros. Imos atopar xogos tipográficos, fotografía, cómic, debuxo...e todo apoiado no texto. Antón Reixa incluso vai máis alá chegando a recorrer na súa obra ao vídeo. Na súa *Historia do rock and roll* (1984) inclúense fotogramas de vídeos gravados naquela época.

Isto dá lugar a poesía experimental. Velaquí dous exemplos (o da esquerda é un collage e o da dereita un caligrama) dela procedentes de autores contemporáneos non galegos:



5. CONCLUSIÓN.

A literatura, como as demais artes é unha resposta do ser humano fronte as súas inxedanzas. E a maiores é un gran entretenimento. O escritor é, ante todo, un ser humano coa súa propia visión do mundo, da súa cultura, dos seus medos, alegrías, tristezas; transmite unha forma diferente de analizar o entorno. De aí que unha mesma imaxe produce diferentes sensacións e textos literarios.

Miguel González Garcés no seu libro póstumo *Un nome só na néboa* (1989) poesía e plástica encóntranse nos sentidos e o sentir do poeta. Un libro composto a partir de corenta e cinco obras artísticas, de todos os tempos e lugares, entre pinturas e esculturas. Unha emoción, unha descrición da imaxe, unha reflexión sobre o tema ou o mito recreado motivaron os textos.