

Nestes tempos de vaivéns bursátiles e hipotecas abafantes cómpre lembrarmos que a beleza, e tamén a felicidade, adoitan agacharse atrás das cousas sinxelas, exactamente detrás daquelas que a vertixe en que habitamos nos impide ver. Ás veces, incluso detrás dunha canción. As imposturas que aseguraban non hai moito que a historia rematara, que as mudanzas sociais deran nunha paz consumista e perenne, agoiraban tamén maus tempos para os anacrónicos cantautores, reflexos doutrora que non tiñan oco nunha sociedade feliz e irreflexiva. Trabucábanse; a xente segue a precisar da música, a precisar cancións, e non só para o lecer, tamén para a reflexión, para o acougo, para formar parte da súa vida. E é precisamente na heteroxeneidade da sociedade, e no seu altofalante, a internet, onde os cantautores galegos do século XXI atopan un espazo para poderen fornecer das súas cancións a quen as precise. Iso si, eles mesmos son reflexo da diversidade actual, até o punto de faceren arriscado clasificalos cunha etiqueta única.

Dous destes artistas veñen de editar novo traballo discográfico a finais do 2007; un terceiro sácao en pouco tempo, amosando a vitalidade das súas propostas, totalmente distintas e unidas tan só pola inxenuidade que lles proeu ben novos e os impulsou a percorrer o mundo cunha guitarra na man. Silvia Penide, que gravou a súa primeira maqueta, *Alicerce*, en Radio Arteixo con catorce anos, leva xa tres maquetas autoproducidas e tres discos editados con Falcatruada, nunha andaina musical intensa malia ter só 27 anos. O seu último traballo, *Desafinante crónica* (Falcatruada, 2007), volve apresenter un monllo de cancións, onde o coidadoso traballo de Arturo Vaquero na produción adorna a sinxeleza pop, e que por riba posúen a capacidade de alterar ao que escoita coa fervenza emocional que a cantautora coruñesa deita en cada canción. Letras coidadas, -en castelán-, calidez e acougo, zarrapicados de cando en vez pola forza dalgún tema, como o single deste último disco, "Reventaba", traballo onde Penide deixa de novo anaquiños de seu para nos permitir sentila.

Baixando ao sur, dende o Meicende de Penide deica Compostela, na procura da calma no medio do vendaval, encontramos a Narf, identidade sintética e acústica de

Canción de noso

Cantautores do século XXI

DANIEL LAVESEDO



Fran Pérez, artista de longa trayectoria, vinculado a varios dos proxectos culturais galegos senlleiros dos últimos vinte anos, como a compañía de teatro Chévere, a sala NASA ou o grupo A Psicofónica de Conxo. Este seu segundo traballo, *Tótem* (Falcatruada, 2007), é un reflexo da súa vida nómade. As cancións arrecenden aos distintos lugares, -A Habana, Maputo, Lisboa, Londres-, onde foron compostas, onde foron interpretadas por vez primeira, para nos achegaren deste xeito un mosaico cultural baixo a visión dun galego do mundo. Despois da xira do proxecto

Bumba, acarón dos mozambicanos Timbila Muzimba, e da súa participación no Liet-Lavlut, festival da canción en linguas minorizadas de Europa, celebrado na Laponia sueca, o Narf segue guitarrero, próximo ao rock malia as influencias das súas viaxes, mesturando as composicións propias coa musicalización de poemas galegos, de varios autores coma Xelís de Toro ou Pepe Sendón. Sendón que o adoita acompañar na percusión nun Narf Trío que completa Marcos Teira á guitarra, e tamén en composicións mozambicanas, como a intensa "Quero ser tambor", con letra de José Caveirinha.

Máis ao sur, nos arrabaldes rururbanos de Vigo está o terceiro exemplo destes novos cantautores: o máis irreverente, o punk de autor d'O Leo i arremecághona. Enleado na xira *E aghomita!* -na que presenta as cancións do seu novo disco, a piques de saír á rúa, e onde colaboran Vicent Jalo, a banda de gaitas Os Ventos de Comesaña ou a banda punk viguesa Puta Miseria- e despois de presentar a súa primeira incursión literaria, *Hai cu*, (Ed. Xerais, 2007) O Leo pasea a súa particular performance, teloneado polo seu alter ego, O Leio, cantautor que interpreta temas de Batallán ou Vaamonde. Todo para dar paso, despois, á versión máis punk, onde vestido co traxe galego e camisola anarquista versiona os Clash, cunha das mellores cancións do certame apolohit, asemade que sacode os alicerces da sociedade.

Que Galicia é un país de cine é algo sabido entre nós, pero agora tamén comezan a descubri-lo os produtores cinematográficos de todo o mundo. Trátase dun proceso que hai un tempo aínda corría a cámara lenta. Nos anos cincuenta, en Galicia só se facían *galegadas* e películas de tarxeta postal. Logo virían realizadores como o alemán Win Wenders, quen converteu Covas, n'A Coruña, no litoral de Salem (EEUU) para rodar *A letra escarlata* no ano 1972. Xa en 1994, os cantís de Valdoviño foron os da costa chilena en *A morte e a doncela*, de Roman Polansky. E máis preto, en 1994, Alejandro Amenábar conseguía un Óscar de Hollywood con *Mar Adentro*, gravada no Barbanza e Porto do Son. O libro *Rodado en Galicia*, do que recentemente apareceu unha nova edición ampliada e corrixida, recolle estas tres longametraxes e outras 171 que tiveron lugar en escenarios galegos. Abrangue dende *Miss Leyda* (1916) ata *Los girasoles ciegos*, filme que vén de rematar José Luís Cuerda.

Explica Miguel Anxo Fernández, coordinador de *Rodado en Galicia*, que o volume reúne a maior cantidade de información posible sobre as longametraxes filmadas aquí co propósito de espertar o interese dos profesionais do sector audiovisual. Inclúe sinopses e fichas artísticas e técnicas de cada unha das filmacións, así como referencias de prensa, declaracións dos directores e recensións bibliográficas. As súas páxinas constitúen unha verdadeira mendedola de información, anécdotas e datos de interese para os afeccionados, como veremos deseguido.

En *Odio*, que foi o primeiro filme sonoro rodado en Galicia cara o ano 1933, facían falta uns mariñeiros para ambientar unha escena. O director, Richard Harlan, ergueuse un día de mañanciña e foi até Betanzos. Alí atopou uns pescadores de pel torrada, barba de catro días e cigarro sempre na boca. Sen dubidalo un segundo, o director contratounos para que estiveran presentes na rodaxe ao día seguinte. E alí apareceron, pois eran homes de palabra, mais todos co pelo perfectamente cortado, ben barbeados e co traxe das festas.

En *Botón de ancla* (Ramón Torrado, 1947), rodado na Escola Naval de Marín, os alumnos, ao principio, negábanse a colaborar porque eles eran cabaleiros gardamariñas, non extras de cine. Conta Fernando Fernán Gómez que nos tempos en que a xente aínda non aprendera o seu nome, se o recoñecían pola rúa, sinalábano e dicían: "Mira, mira, aí vai o que morre en *Botón de ancla*".

A película *Orgullo e paixón* (Stanley Kramer, 1957) trouxo até terras galegas a Cary Grant, Frank Sinatra e Sofia Loren. Grant e a Loren tiveron unha aventura durante a filmación, Franco visitou os escenarios e un descoñecido Adolfo Suárez aparecía caracterizado como mozo do Cebreiro.

A intención dos produtores en *Juan y Junior en un mundo diferente* (Pedro Olea, 1968) era fa-



Unha secuencia de "El Pórtico de la Gloria" (1953), de Rafael J. Salvia.



María Adán, Tristán Ulloa e Luís Tosar en "O lapis do carpinteiro" (2003), de Antón Reixa.

cer unha longametraxe con Los Brincos, pero daquela o grupo separouse, quedando reducido a dous membros. Logo, houbo graves problemas de produción e distribución. E cando chegou o momento da estrea, a película xa non interesaba, pois tampouco Juan e Junior seguían xuntos. Por se fora pouco, a fita tiña un argumento delirante. Nela, dous extraterrestres procedentes do planeta Nigro chegaban á terra para suplantar e matar os voca-

listas dun conxunto musical de xira por Santiago de Compostela. Podemos considerala, con reservas, como a primeira longametraxe de ciencia ficción feita en Galicia.

Tamén é relevante a información que *Rodado en Galicia* ofrece sobre filmes baseados en obras literarias galegas e sobre os autores desas obras. Descubrimos que La Casa de la Troya é, con tres películas, a nosa novela máis adapta-

da. Sabemos que Walt Disney quixo levar á pantalla *El bosque animado*, de Wenceslao Fernández Flórez. E achamos algúns cameos de escritores: Alfredo Conde é un dos maxistrados da Audiencia encargados de vulgar ao protagonista de *Romasanta* (Paco Plaza, 2004), unha cinta baseada na súa novela homónima, e Manuel Rivas aparece en *O lapis do carpinteiro* (Antón Reixa, 2003) levando un pelotón que o vai fusilar.

Rodado á galega

Un escenario do cine internacional

CARLOS FREIRE

Proxectando e rebobinando

Son 174, as películas recoillidas por Miguel Anxo Fernández en *Rodado en Galicia*, 38 máis que no volume editado no 2004. Este "work in progress", que diría James Joyce, vai medrando e perfeccionándose editado polo Consorcio Audiovisual de Galicia e o Foro Galego do Audiovisual. O seu obxectivo é proxectar internacionalmente as posibilidades de Galicia como escenario de cine.

Rebobinando a película do cine en Galicia, grazas a este libro, atopámonos cunha chea de personaxes. Uns son grandes, outros planos e outros ricos en matices. Entre os principais está o produtor e distribuidor vigués Cesáreo González á fronte de Suevia Films. González comezou a súa xeira nos anos corenta, unha década na que Galicia era un dos escenarios naturais mellor aproveitados polo cine español; mágoa que a maioría das veces fose para rodar longametraxes cheas de folclore e enxebrixis de lata. Entre os personaxes secundarios estaría o cardeal Quiroga Palacios; despois dun pase privado do drama relixioso *El pórtico de la gloria* (Rafael J. Salvia, 1953), a Súa Emi-nencia pediu que se suprimisen "ao máximo" os escotes da protagonista Lina Rosales.

O momento clave para o desenrolo cinematográfico de Galicia foi a década dos oitenta. Nestes anos estreáronse os seriais *Los gozos y las sombras* (Rafael Moreno, 1982) e *Los pazos de Ulloa* (Gonzalo Suárez, 1985). Tamén foi nos oitenta cando se rodaron películas como *Sempre Nonxa* (Chano Piñeiro, 1989), *Divinas palabras* (José Luís García Sánchez, 1987) e *El bosque animado* (José Luís Cuerda, 1987). Nesta última película, a actriz Luma Gómez tería o primeiro gran papel que o cine español outorgaba a unha profesional da escena galega.

ENTREVISTA

Vén de recibir Vde. o segundo premio no *Cartoon of the Week*, en Kansas City, outorgado pola Asociación de Humoristas Gráficos nos Medios de Comunicación, e que se suma á longa lista de galardóns recibidos nos EE UU. Quéreno moi ben, alí...

-Pois parece ser que si... claro que, ao mellor, non me queren ben a min, senón aos meus debuxos.

- O debuxo é unha caricatura de Barack Obama e Hillary Clinton. Son os políticos fonte inesgotábel para o humor?

-A min, polo menos, danme bastante xogo para poder sacarlle punta. Porque, aparte das anécdotas que poidan protagonizar, sempre provocan situacións un pouco cómicas entre eles. Todo o que fagan, dáche sempre pé a sacarlle punta e, aínda que as guerras entre eles sexan agresivas, ti, co debuxo, podes facelo un

moristas de traballar?

-Teño que explicar unha cousa: normalmente, para outros países, eu traballo cunha base que eles me dan e, a partir dese guiño, debuxo. Son cousas moi específicas, que van sen palabras, pero habitualmente cun texto é moi difícil entrar noutro país, a non ser que te involucres moito no tipo de humor que eles teñan. Hai moitas diferenzas: a maneira de expresarnos, o xeito de falar... Chistes que eu fago de, por exemplo, Floreano, non encaixarían nunca nos EE UU. Agora, tamén hai cousas que son máis para todo o mundo...

- Como ve a evolución do humor gráfico galego dende aqueles tempos de "Can sen dono" deica á actualidade?

-Rememoramos tempos gloriosos! Esa foi unha etapa moi bonita, porque foi a primeira e a única revista de humor que se fixo naquel momento, e

gardo moi bos recordos de toda a xente que colaborou. Pero, vaia: cambiar, si que cambiou moito. Evolucionaron as técnicas, tamén; o humor gráfico abriuse moito máis grazas aos medios interactivos, e coas novas tecnoloxías tes máis contacto coa xente, podes entrar en moitas páxinas deste tipo onde podes ver diferentes estilos, e ir



evolucionando, buscando novas formas.

- Tiñan máis liberdade nos anos 80 á hora de publicar? Estou pensando agora na denuncia contra "El Jueves"...

-Liberdade plena, non a hai, porque, se tocas un tema que non interesa, sempre tes cortapisas. Parece que agora se goza de máis liberdade, pero creo que seguimos igual, porque efectivamente hai cuestións que son "sagradas", que non se poden tocar. Non hai liberdade total.

- Ao longo da súa carreira, puxéronlle, daquela, impedimentos moitas veces?

-Si, hai veces que si que me ocorreu isto, pero non é que me digan "non, iso non o poñas", senón que me propoñan cambiar algo e, entón, sopeso o tema e, ao mellor é certo que é un pouquiño forte para ese momento. Primeiro, pídennme permiso para cambiar algo; se vexo que se pode cam-



FOTO: ELI REGUEIRA

pouco máis suave e que á xente lle cause graza.

- Como é o seu proceso de traballo á hora de facer unha caricatura?

-Primeiro, loxicamente, tes que ter un soporte: que pode ser papel, pero que, agora, coas novas tecnoloxías, pode ser un soporte dixital. Eu traballo bastante en dixital, porque é máis fáltibel para mandalo aos medios. E como comezo? Pois, primeiro, penso o tema que vou tratar ou, neste caso, o personaxe que vou debuxar; busco moita información fotográfica, alguna postura en concreto, alguna característica singular... Unha vez que teño todo iso, inicio o proceso: primeiro, fago un boceto a lapis e, cando xa me convence, doulle a cor á man ou no ordenador.

- Houbo algún persoeiro que lle resultara máis difícil de debuxar que outros, ou todos somos caricaturizábeis?

- Toda a xente é caricaturizábel, o que pasa é que hai algunhas caras ás que lles podes tirar máis punta que a outras. Unha cara que non teña moita expresión é máis difícil de dar en caricatura; pero, por exemplo, caras que teñen engadidos como barba, lentes... mesmo alopecia, aí sempre tes por onde atacar. Os máis difíciles, en principio, son os nenos, porque non teñen moita expresión. Teño feito moitas, pero é moi traballoso.

- Vde. tamén desenvolve a súa faceta de humorista gráfico nos EE UU. Hai moita diferenza entre países, tanto en gustos como no xeito que teñen os hu-

Gogue

“Parece que agora se goza de máis liberdade, pero segue habendo temas “sagrados”, que non se poden tocar”

Pai dun personaxe tan “da casa” como Floreano, Gogue continúa arreo na súa traxectoria como humorista gráfico e caricaturista: labor que vén de ser recoñecido novamente nos EE UU co segundo premio do *Cartoon of the Week*

NATALIA ÁLVAREZ

biar, adiante; se non, pois non se publica e listo.

- Falemos de Floreano, personaxe que xa ten máis de quince anos...

-Fisicamente ten moitos máis!(ri) A primeira tira del saíu no 90, así que ten 18 anos de artista... de artista de cine!

- Unha tira diaria... como fai para non esgotar o personaxe?

-É imposible esgotar un tema así, tan social. Todos os días escoitas algo novo, miras noticias, sacas conclusións diferentes... Manter sempre un estilo, unha calidade, pois é moi difícil, pero foi un reto que asumín cando mo propuxeron no FARO e... tirou desde o principio, agora está tirando e cada vez tira máis. Cada vez que non sae Floreano no xornal, pregúntanme se lle pasou algo (ri) A min sorpéndeme a acollida que tivo; pensei que podía tela boa, si, pero isto é increíble. Necesitaríamos un libro para contar anécdotas de Floreano.

- Cambiou moito?

-Fisicamente, un pouquiño, pero segue coa mesma sorna, a mesma retranca...

- O mesmo gusto polo viño...

-Efectivamente (ri)

- Despois de tantos anos, imaxino que a relación cos seus personaxes chega a ser de moito cariño, non é?

-Si, familiariceime moito con el. Non só é algo meu, é algo noso, algo da casa. Está moi introducido no meu mundo.

Revista das Artes

Está xa á venda en quioscos e librerías o novo número de *O Ollo Público* – revista das artes – correspondente ao trimestre decembro-marzo de 2008 e que, cunha tiraxe de 2000 exemplares, fai o nº 21 da publicación. A revista, de intención divulgativa, leva xa unha longa andaina de máis de 5 anos, o que nos dá idea do esforzo que vén realizando Fernando Vilaboa Martínez, director e coordinador por manterse a flote nunha época de publicacións efémeras e de curta vida no mercado editorial. Lembremos tamén que todo o relativo á revista pode ser consultado na súa páxina web www.ollo-publico.es e que todas as suxestións ou opinións pódense realizar no enderezo electrónico nandovilaboa@telefonica.net.

Desta xeira arrinca a portada cunha fermosa e sabia frase da pintora Nocolletta Tomas Caravia, entresacada dun artigo en páxinas interiores (que é prólogo á reprodución de

Con públicos ollos

 DORINDA CASTRO SOLIÑO



caría unha ollada á revista.

Ao seu carón, e despois dun editorial dedicado ao dereito de todos a unha venda digna, lemos o relato Marta Tchizúri de Paulo Bandeira Faría, un escritor que novamente recomendamos como unha das máis sensibles voces da escrita portuguesa actual. As páxinas dedicadas á literatura rematan cunha tradución ao galego dun poema de Marianne Moore realizada por María do Cebreiro.

varios dos seus suxestivos cadros): “é fascinante saber que non sei nada; que se aprende cada día”, unha declaración que, de moita xente facela súa, xa xustifi-

Complétase o sumario con seccións habituais como a do cine, cunha homenaxe ás películas de infancia de Óscar Suárez; arquitectura, co artigo de José A. Cidre Bardelás; música, coa cola-

boración de José Ángel Vilas; arte, co comentario sobre a antoloxía de Lodeiro no CGAC de Dolores Villaverde e unha semblanza de Joaquín Xirau realizada por Misericordia Anglés Cervelló na sección “Pensamento”, - unha mágoa non fose traducido á nosa lingua-

Por último, viaxamos a Trasalba da man de Felipe Senén e coñecemos as peripecias vividas por Shakull Akizimana para chegar onda nós desde Burundi nun relato que nos leva de novo a avergoñarnos pola cuestión sangrante da inmigración.

Outra oportunidade, pois, para achegarse a este ollo público que nos permite a reflexión sobre cuestións artísticas e sociais do pasado e da actualidade e que trata con especial tento aos novos creadores ben sexan plásticos ou literarios.

Parabéns a todos polo esforzo realizado detrás de cada portada.

VV.AA., *O ollo público*, nº 21, Vigo, 2007, 42 páxinas.

Outra Pepita

Cancións desde o Prata

 XOSÉ RAMÓN PENA

Certamente, a forma “Pepita” non semellaría singularmente poética –é dicir, estaríamos apenas diante dun nome máis, un simple hipocorístico/diminutivo de muller, para alén de calquera sorte de antonomasia- nin, desde logo, adobiado de especiais connotacións dentro da lírica redactada en idioma galego. Mais velaí que, dentro da senlleira nómina de autores alófonos na nosa lingua –presidida, acaso, por Federico García Lorca e mais os seus *Seis poemas galegos*-, “Pepita” xorde dúas veces como a fórmula que motivou que dous poetas, distantes no tempo e mais no espazo, se decidisen a escribir textos en galego.

Efectivamente, “Pepita” –isto é, Xosefa Vilar Pérez- era como se chamaba a musa do gran poeta catalán Carles Riba cando, tendo el apenas dezaioito anos –ela contaba con vinte- o autor d’*As alexias de Bienville* namorou dela. O resultado poético, como é ben coñecido, non foi outro que dous poemarios, *Cantares d’amor* e *Cantares d’amor*



g o ,
s i t u á -
beis nas coordenadas neotrobadrescas.

Pois ben; “Pepita” é aínda o apelativo afectuoso co

cal foi coñecida Xosefa Emilia Sabor, persoa de crucial importancia na vida e mais na obra do autor arxentino Eduardo Jorge Bosco (1913-1943). Por causa do amor que sentía por aquela rapaza, á que coñeceu na Facultade de Letras da Universidade de Bos Aires, redactou Bosco sete cancións amorosas en idioma galego (sete cancións ás que cómpre engadir aínda unha oitava aportación, “Cervo ferido”, procedente aínda de 1939). A data de composición destes poemas é, como queda dito, 1939, ano en que a relación de amizade, que dera comezo dous anos antes, se transformou en intenso amor.

Publicou moi pouco en vida –a pesar de que si escribise moito- Eduardo Jorge Bosco. Nove anos despois do seu pasamento, apareceron dous volumes a recoller o seu legado: unha produción que a crítica veu situando nas coordenadas da chamada “Xeración do Corenta”, conformada por autores como Enrique Molina, Basilio Uribe ou Alberto Girri.

Debemos ao labor e mais ao esforzo arreo de Xesús Alonso Montero a edición, o prólogo e mais as notas que acompañan, daquela, o volume *Eduardo Jorge Luis Bosco. Poemas en Lingua Galega* que editan, conxuntamente, a Xunta de Galicia e Edicións Xerais. A análise da vida e obra de Bosco, das súas relacións coa lingua e literatura galega, así como desde logo, a edición anotada dos textos corren da súa man. En fin, un volume que se vén engadir a esoutro apartado de especial interese constituído pola presenza da alofonía entre nós.

BOSCO, Eduardo Jorge, *Poemas en Lingua Galega* (ed. X. Alonso Montero), Ed. Xunta de Galicia/Xerais, Vigo, 2007, 145 páxinas.

Exercicio de contención

Un doloroso entendemento

 ROMÁN RAÑA

A poesía de Antón L. Dobao (Lugo, 1963) nunca foi estridente, constituíu, sempre, un soberano exercicio de contención. O seu recente *Onde o ollar comeza a doer* avala esta afirmación. O territorio dos seus versos é, pois, o calado dicir ou o dicir calando con extremada timidez os episodios que torturan a súa alma. Porque a dor está moi presente neste libro onde as derrotas morden as pupilas nun mundo como vontade e representación, como incerteza. Podemos abordar estes versos dun modo superficial e non atopar neles nada que conmovia. Mais se realizamos unha lectura máis minuciosa e máis profunda axiña achamos que, detrás da pátina dunha aparente obxectividade, transparece un espírito enchido de inquietude, transido de doenza, humillado por un vacío que o deshabela. Ese baleiro pode ter o nome da soidade, ese sentimento que como unha espada corta o máis

profundo do ser, secciona a súa conciencia, fai estéril o acto de resistir escribindo: “Por dentro/unha poza de cristais abertos/ao redor dun lugar desocupado.”

A poesía de Antón Dobao é un doloroso entendemento. A esencial descuberta de que o real é a desaparición, a morte: “O que queda de min serán obxectos.” Por iso o artista fica magoado cando se decata do imparábel decorrer do tempo: “o paso dos segundos convértese/no acontecemento máis emotivo da existencia.” Entón abrolla o temor a tantas cousas, entre elas: “Só me pon medo/esvaecerlle os nomes á soidade.”

Entón o discurso poético échese de imaxes, límites, reflexos. As formas, os obxectos, a súa xeometría, son un escenario insensíbel ao que acontece no interior do artista. Dentro desta imperturbábel presenza Eros vai dominando caladamente todo, é a forza secreta que mobiliza o mundo: “A carne é quen máis ordena./Ferida que nunca cicatrizará.”

Poesía intimista que revela un corazón lacerado onde a única luz que se vislumbra é un “ti” de amor. Esta outridade amada evidencia que todo o que se edifica e perdura esixiu, previamente, un abandono infinito como a onda que nos arrastra e nos deposita na ourela do vivido.

DOBAO, X. Antón L., *Onde o ollar comeza a doer*, Ed. Sotelo Blanco, Santiago, 2007, 63 páxinas.



LIBROS

Nomes de perto

De Cabo Silleiro deica A Guarda

MARUXA GESTOSO ÁLVAREZ

O Instituto de Estudos Vigueses vén de publicar *Os Nomes Beiramariños. Desde Cabo Silleiro ata o Porto da Guarda* (Vigo, 2007), un interesante estudo sobre a toponimia da zona realizado polo director da citada institución, Gerardo Sacau Rodríguez.

O autor, que conta cunha dilatada experiencia en análises toponímicas da cidade de Vigo, con obras como *Vigo nalgúns dos seus topónimos* (1990), *Os Nomes da Terra de Vigo* (1996) e os tres volumes de *Os Nomes da Ría de Vigo* (1998, 2000 e 2004) estende agora o obxecto de análise pola costa sur ata a vila da desembocadura do Miño e promete continuar a súa andaina, a partir do porto da Guarda, na seguinte xeira.

desvelar nada. Os seis viaxeiros percorren o camiño desde Cabo Silleiro deica a A Guarda a través da estrada C.550, aínda que nalgúns intres se desvían dela e fan incursións nas zonas máis altas do monte, e no seu camiñar detéñense xunto a cada recanto mariño, laxe, areal, furna, illa ou penedo que atopan para aclarar a toponimia do lugar.

Grazas a este recurso, o resultado é que se consegue unha obra fresca, dinámica e amena que non por iso abandona as pretensións de estudo serio e ben documentado. Só por facermonos unha idea, son máis de novecentos os topónimos referidos no libro, relacionando a análise dos nomes de lugares en cuestión con outros semellantes ao longo de toda a xeografía galega. No traxecto polas páxinas imos dar con toponímicos que fan referencia a

Ensenada dos Burros, A Cabeciña, As Orelludas), ou referencias máis escatolóxicas como O Can Cagado (en alusión á multitude de excrementos de gaivotas e outros animais mariños que se poden observar no lombo da citado penedo), e un longo etcétera. Todo isto acompañado pola presenza de mapas que sinalan a situación de cada punto destacado. Só a

UNA OBRA DINÁMICA
E AMENA QUE NON
ABANDONA OS
ROTEIROS DUN
ESTUDO RIGOROSO

modo de exemplos, poderíamos citar algún topónimo como Mougás, nome lonxevo, sen dúbida; de feito, un dos máis antigos de Galicia, apoiado na raíz preindoeuropea MOK-/MUK- /MAK- "altura"; Viladesuso, que procede de Vila Sursum, "a vila de arriba" en referencia aos habitantes beiramariños que fuxiron cara a un lugar elevado, aló polo século V, cando irromperon na costa os pobos bárbaros; ou O Rosal, que nada ten que ver coas rosas, senón coa actividade agrícola de roturar ou rozar.

A obra non quere rematar sen facer unha chamada á importancia da consideración da toponimia e máis da microtoponimia de cada leira, camiño, pedra ou regato, como Bens Culturais a estudar e preservar, a través dunha análise seria e multidisciplinar (da que formen parte xeógrafos, cartógrafos, filólogos así coma xentes do lugar) que evite erros tan coñecidos como as supostas traducións de Carballiño por Carballino, así como outras moitas como Olleros por Oleiros ou Pena do Louro por Peña del Oro ou Manusados polo Mar de Subiados, confusións documentadas que precisan dun depuramento urxente co fin de non perdermos a súa verdadeira orixe.

SECAU RODRÍGUEZ, Gerardo, *Os nomes beiramariños, Instituto de Estudos Vigueses, 2007, 286 páxinas.*

Sucos de bágoas

Amorosas luzadas de ternura

ARMANDO REQUEIXO

Diciá Balzac que o amor era a poesía dos sentidos. E abofé que un está por crelo tras a lectura de *O único que queda é o amor*, o último libro de Agustín Fernández Paz, pois poucas formas máis fermosas se me ocorren para contarlos sobre da melancolía, a tenrura, a fidelidade, a paixón, a tristura ou a lembranza que este monlo de dez historias nas que os sentidos todos ouvean ao sol e á noite que o grande motor do mundo non é outro que o amor.

Un amor, doutra parte, que, como descomunal forza da existencia, toma forma en moi diversos moldes ou continentes e, así, os relatos deste libro visitan tanto o namoramento orixinario e indeleble do primeiro bico coma o amor alén da morte, igual a ledicia do encontro amoroso inesperado que a procura dun amor descoñecido, mesmo as ironías da convivencia e o amor universal fraterno teñen o seu lugar nestas páxinas, nas que, cómpre dicilo, o infausto predomina e o resaibo do desamor paira na práctica totalidade dos contos.

Ora ben, como unha trabe subterránea –talvez menos evidente pero non por iso

RESAIBO DO
DESAMOR ANDA A
PAIRAR NA
PRÁCTICA
TOTALIDADE
DOS CONTOS

menos decisiva –percíbese nestas planas unha cardinal vontade metaliteraria. Fernández Paz recorre a citas iniciais, reproducións de fragmentos narrativos e, sobre todo, poéticos e aínda a alusións bibliográficas para persuadirnos de que a compañía dos libros e, antes nada, daqueles que nos marcaron como lectores e como seres é imprescindible para nos comprender, para entendermos o mundo e as súas idas e vindas. De aí a profusión de material literario posprocesado do que fai gala o escritor vilalbés, que, lonxe de ocultar as fontes das que bebe, ponas baixo o foco invitándonos a visitalas pa-

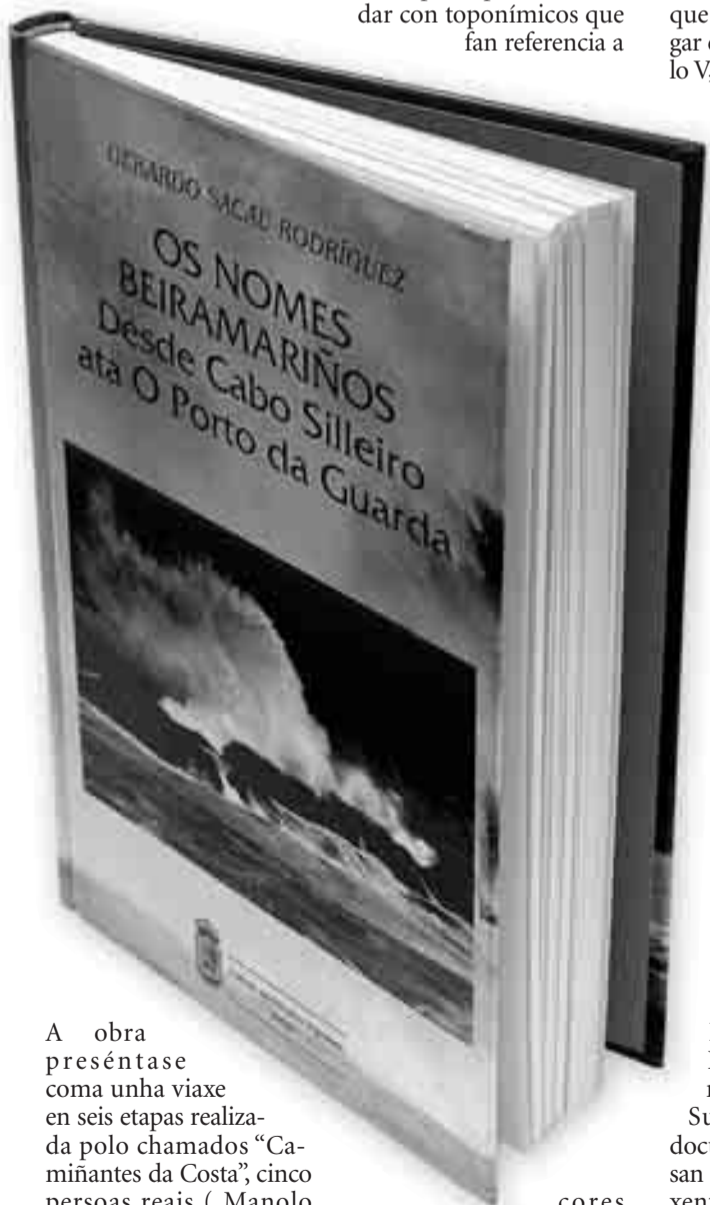
ra saciar nelas a nosa sede de boa e grande literatura, dende Orhan Pamuk (dun texto do cal se extrae o título da obra) ata José Ángel Valente, pasando por Wong Kar Wai, os Grimm, Pablo Neruda, W. B. Yeats, Xesús M. Valcárcel, Paul Éluard, Antonio Martínez Sarrión, Paul Auster, Xulio López Valcárcel, Scott Hicks, Manuel Rivas, Joan Margarit, Georges Perec, Celso Emilio Ferreiro ou Franz Kafka.

O amor, xa se dixó, leva consigo indefectiblemente o reverso amargue do desamor, que, nestes contos, comparece ora por mor do esquecemento, ora por causa da indecisión ou do azar e, claro está, pola súa interrupción coa morte. Aínda que tamén hai historias nas que este sentimento, deliciosamente rabudo, prolonga a súa esencia máis alá do físico, como en

cando en vez dorme, acaba por deixar ir en soños entretamentos menores como "Loanza da filatelia" e redundancias, non por conscientes menos opinables, como "Meditación ante o álbum de fotos familiar", que pouco achega xa cando foi amplamente superado por *Corredores de sombra*.

Dez relatos como dez amorosas luzadas de ternura. Dez creacións que foron nacendo ao longo dos anos e, en moitos casos, tiveron versións primeiras en publicacións periódicas, volumes colectivos e outros soportes para logo ser aquí revisitados na súa redacción definitiva. Dez narracións coas que soubo fundir a súa maxia creadora o pintor alacantino Pablo Auladell, responsable da cuberta e as ilustracións que acompañan esta obra chea de lecturas, de amores e de memorias envoltas en

SUCOS



A obra preséntase coma unha viaxe en seis etapas realizada polo chamados "Camiñantes da Costa", cinco persoas reais (Manolo Trigo; Pepe "o Percebeiro"; Chema, "o Topógrafo"; Costas Goberna e o mesmo autor) aos que, en grande parte da viaxe, se lles une un personaxe mitolóxico, "Lupicidio", do que desde aquí non imos

cores (Pedra

Rubia, As Negras), a ruidos ou onomatopeias da natureza (O Ruxideiro, O Roncudo, A Bombardeira), a metáforas antropomórficas ou zoomórficas (O Lobo, A



"Esta estraña lucidez" ou "Unha historia de fantasmas"; textos de xorne fantástico que se contan entre o mellor da compilación, co permiso, xaora, do antolóxico "Un radiante silencio". E, como Homero tamén de

de bágoas, líquido destilar de poderosos sentimentos.

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín, *O único que queda é o amor*, Ed. Xerais, Vigo, 2007, 175 páxinas.



Cúmrese este ano o centenario do nacemento de Urbano Lugrís (A Coruña, 1908- Vigo, 1973) e comezan a xurdir iniciativas que lembran a figura dun pintor que co tempo adquire unha relevancia incontestábel dentro da historia da arte galega. Así dous dos principais coñecedores do artista: o escritor Luís Rei Núñez e o pintor Antón Patiño veñen de publicar dúas novas obras; o primeiro acaba de dar ao prelo unha novela centrada na súa figura: *O señor Lugrís e a negra sombra* (Edicións Xerais), mentres que de Antón Patiño saíu en Edicións do Castro un novo ensaio centrado na vida e obra do pintor: *Urbano Lugrís: viaxe ao corazón do océano* no que abrangue a figura de Urbano Lugrís na súa dimensión conxunta, vida e lenda, creación artística e produción literaria. Ao mesmo tempo, a Fundación Caixa Galicia presenta n'A Coruña, no Centro Sociocultural e até mediados de febreiro, unha mostra concibida a partir dos fondos da propia institución, un conxunto ben representativo da produción do pintor coruñés que permite unha visión singular do universo do artista.

Nas obras da colección Caixa Galicia podemos apreciar o particular mundo do artista, o seu paisaxismo máxico de estraña beleza que lembra, é evidente, o mundo onírico surrealista, mais que tamén evoca co seu etéreo estatismo o paisaxismo italiano do primeiro Renacemento ou o universo flamengo -os seus azuis evocan como poucos os famosos azuis de Patinir-, en especial os seus fabulosos nocturnos.

A obra de Lugrís é, pois, enormemente singular pero nunca illada, nin falta de referencias. É a súa unha pintura que bebe do realismo máxico da arte de entreguerras, tanto que podería estar presente o seu traballo, sen de-

O universo mariño da obra pictórica de Urbano Lugrís está fortemente relacionado co literario. Lugrís foi poeta ocasional -asiñaba co pseudónimo de Ulises Fingal-, amigo de poetas e lector afevoadado de literatura do mar, como é o caso do poeta Manuel Antonio ao que lle dedicou el mesmo un fermoso poema "Mensaje a Manuel Antonio". Este mesmo mundo temático é o que o leva a homenaxear a Jules Verne ou a facer dialogar, en versos e pinturas, mariñeiros e sereas.

A escolla de referentes literarios en Lugrís é todo menos casual. Verne é a aventura en estado puro,

a vontade de abertura a novos mundos desde a ollada do neno que quere voar e navegar, que quere ao tempo ser o Capitán Nemo e viaxar á lúa. Manuel Antonio é naturalmente o poeta navegante cunha actitude que se materializa nun individualismo inconformista e po-

suidor dun universo mental e dunha actitude evidentemente anti-burguesa. Para Urbano Lugrís o autor de *De catro a catro* é o poeta maior do mar, o "Gran Señor de los Pazos del Mar"-como di no poema que lle dedica-, para o que na-

vegación é a experiencia vital, a travesía, a singradura, a vida que flúe nun mar que é tránsito, dinamismo da vida e do que todo sae e ao que todo volta, a máis profunda esencia da vida.

Lugrís é pois un pintor e tamén un escritor do mar e no seu panteón figuraban nun lugar privilexiado escritores como Manuel Antonio, Coleridge ou Jules Verne. O pintor Urbano Lugrís era tamén o escritor Ulises Fingal, e xuntos navegaban e seguro que seguirán a navegar entre versos e pinturas, entre mariñeiros e sereas á procura dalgunha Atlántida por redescubrir.

sentoar en absoluto, nun libro como o famoso *Realismo máxico. Post expresionismo* de Franz Roh, volume publicado orixinalmente en 1925 e que na tradución española de 1927 tivo unha enorme influencia nos artistas da xeración de Lugrís. A formación do

pintor galego ten, pois, uns referentes alicerzados na modernidade da arte de entreguerras, pouso sobre o que vai sedimentar un viro propio e rico.

Neste sentido, a pintura do artista galego ás veces lembra a pintura metafísica (Giorgio de Chirico ou Carlo Carrá) e en ocasións o surrealismo máis canónico, non faltando na súa produción creacións dun onirismo surrealista que se podería emparentar, diferenzas de estilo á parte, con Rene Magritte, Paul Delvaux, Salvador

Dalí ou Óscar Domínguez.

Un dos puntos de maior interese das pinturas agora expostas está no feito de podermos contemplar un notábel conxunto de obras de pequeno formato. É coñecido que Lugrís destacou como creador de grandes e medianos conxuntos, moitos murais, de tema marítimo, cunha irresistible

tendencia ao horror vacui. Sen que estas características desaparezan nas obras de menor formato, hai nalgunhas delas unha maior concentración e contención temática que favorece a apreciación de calidades coloristas e lumínicas: un exemplo é a fermosa *Lenda mariña* (1944) en azuis ou en *A onde iría* (1944) en grises e en xeral as súas máis austeras paisaxes costeiras enormemente depuradas e nas que a atención se centra en elementos temáticos máis restrinxidos, con azuis ou verdes de tonalidades variadas, que favorecen a evocación e que contrastan coas súas composicións máis recargadas, ategadas de obxectos, dos que na mostra temos un excelente exemplo en *Anticuario do porto* (1946).



Unha antoloxía en Caixa Galicia

CARLOS L. BERNÁRDEZ

Cen anos de Urbano Lugrís

Pintura e Literatura

INFANTIL/XUVENIL

Historia abraiante

Un título longo para un conto tan real coma ficticio -no que o personaxe principal, Marquiños, integra soño e fantasía, posibilidade e probabilidade, intencionalidade e actividade e todo baixo o paraugas da irrealidade, universo onde teñen cabida calquera tipo de acontecementos e onde o lector pode atopar as asociacións máis inverosímiles, os comportamentos máis disparatados ou os personaxes máis extravagantes- é o que conforma *O día en que a mamá se lle puxo cara de teteira*. Estamos, pois, diante dun volume que narra o que lle acontece a nai de Marquiños, logo de que oe escachar en mil anacos de cores o seu floreiro preferido. E primeiro o nariz, feito bico, logo a orella, feita asa, e máis tarde o bufido fan da súa nai unha auténtica teteira. Desfacer o desaguado non semella empresa doada e a señorita Euloxia, a avoa Lubi, o tío Xesús, o amigo Paco, o bibliotecario e o señor Ignacio tentan dar coa solución que non chega por un inesperado sobresalto e deixa en suspense a historia que completa, complementa ou simplemente debe imaxinar o lector. Así un lector ilusionado podería considerar que tras poñer a teteira ao lume desfaríase o feitizo,

Baixo o paraugas da irrealidade

MARÍA NAVARRO



Un curioso, inventaría outras situacións para o arranxo ou un incorformista pensaría que todo fora un soño. En calquera caso, que un texto ofrezca varias posibilidades de interpretación supón unha riqueza extraordinaria para os receptores

que poden imaxinar ao seu antollo cal pode ser a continuación ou, no seu caso, o final.

A preocupación do rapaz polo novo aspecto de súa nai lévao a pedir axuda a quen el considera que lla pode prestar e na concatenación de esceas, unhas

consecuencia-causa das outras, des cansa o fío argumental e repousan valores e contravalores que artellan o conto, un conto que move fíos do absurdo, do disparate ou do arbitrario, pero que garda unha lóxica interna que probablemente gustará aos lectores polo que de irracional e coherente manifesta. Un neno negase a que súa nai sexa unha teteira e fai todo o posible por cambiala; que o consiga ou non, que acerte na procura ou

que as pesquisas dean froito é, quizais, o de menos para unha historia que tenta entreter e que consegue abraiar.

SAIZ, Raquel, *O día en que a mamá se lle puxo cara de teteira*, OQO Editora, Pontevedra, 2007, 36 páxinas.

Sinxeleza narrativa

Kalandraka editora propón con *Só un segundo*, tirada agora ao galego dende o orixinal castelán, unha fermosa publicación dende o punto de vista estético, como tantas outras aos que xa nos ten afeitados a devandita editorial, composta por un texto da autoría de Flavio Morris que se complementa á perfección coas ilustracións e a tipografía ideadas por Flavio Morris.

O texto, caracterizado pola sinxeleza narrativa e a claridade na presentación de personaxes e na exposición dos feitos, presenta unha serie de personaxes, veciños todos do mesmo barrio, partindo dunha muller asomada á fiestra do seu piso. Dende esa muller vestida de amarelo faise un percorrido polas diferentes persoas que habitan neste vecindario de maneira encadeada; un trazo do anterior leva sempre ao seguinte, para rematar nunha estampa en que están todos presentes mais na que ninguén semella coñecer a ninguén.

Son todos os personaxes persoas e animais moi próximos no espazo e no tempo, e sempre inseridos na historia respecto a estas dúas dimensións, das cales a segunda se volve ás veces obsesiva pola súa

Do espazo e mais do tempo

PAULA FERNÁNDEZ



precisión, mais tan inmersos no anonimato da cidade e na súa impersonalidade que non perden apenas un segundo en ollarse uns aos outros. Trazos estes que se advirten nuns personaxes sen nome que non transmiten outro senti-

mento que non sexa o individualismo contrario á idea de barrio, onde a xente adoita coñecerse e se é preciso axudarse, mais si acorde co mundo e o tempo que vivimos, gobernado pola présa e o individualismo. A escrita transmite tamén esa falta de achegamento aos demais pois apenas afonda en ningún deses personaxes, pasa por eles como se fosen simples obxectos dun decorado que non paga a pena describir e mesmo as ilustracións invisten máis esforzos noutros detalles decorativos á marxe dos protagonistas.

As ilustracións de Flavio Morris compostas por formas xeométricas que evocan o cómic completan e complementan este texto que, malia a falta de acción, se atopa cargado de tensión durante todo o discurso tal e como se advirte tamén na compoñente plástica. Unha tensión que engancha a quen le dunha maneira incomprendible pois non hai sucesión de feitos, só de personaxes, e que chega ao punto máis alto nun final que enche de dúbidas e reflexións respecto ao espazo e o tempo.

FREYTES, Silvio e MORRIS, Flavio, *Só un segundo*, Ed. Kalandraka, Pontevedra, 2007, 28 páxinas.

ANDEL DE NOVIDADES

M. BLANCO RIVAS

Da palabra no tempo

Darío Villanueva

Edicións Espiral Maior. 316 páxinas

O autor amosa neste volume unha excelente escolma de textos teóricos e unha lectura profunda de autores e obras literarias a cargo dun

que Darío Villanueva analiza no presente traballo dende unha esixente perspectiva académica e unha expresiva vontade ensaística. Por outra banda, o autor agrupa os traballos en dous grandes apartados: o primeiro de pegada máis teórica e discursiva, o segundo achegado á lectura de autores e textos da súa preferencia.



Liñaxes do reino de Galicia

Vasco da Ponte

Editorial Toxosoutos. 179 páxinas

A *Relación* ou *Nobiliario* de Vasco da Ponte constitúe unha obra senlleira e, polo que atinxe a Galiza, única, na que, ademais das árbores xenealóxicas das principais familias nas últimas décadas do século XV e primeiras do XVI, tamén refire os sucesos acaecidos nunha das épocas máis convulsas da

nosa historia, entre finais da Idade Media e os comezos da Moderna, do Renacemento. Grazas a este vasalo ou criado do conde de Andrade, sabemos das orixes míticas de varias liñaxes, dos bens que posuían, dos defectos e virtudes dalgúns dos membros, e das andanzas e latrocinios doutros.



De Breogán aos Pinos

Manuel Ferreiro

Edicións Laidvento. 112 páxinas

A investigación de Manuel Ferreiro, cuxas primeiras versións xa apareceron en edicións sucesivas desta obra, analiza exhaustivamente a xeración do noso texto hímico, descobre as claves da súa aparición e estuda o proceso de degradación textual que sufriu o Himno dende 1890,

ano da súa creación, até 1984, ano de promulgación da Lei de Símbolos do Parlamento Galego. Esta nova versión de *De Breogán aos Pinos*. O texto do *Himno Galego*, mantén o propósito de recuperar un texto fundamental, concibido como una chamada á necesaria redención da nación galega.



No Pazo de Laidvento

Xosé Luna Sanmartín

Edicións Espiral Maior. 333 páxinas

O autor conversa cun home fundamental na historia do teatro e da cultura galega contemporánea. Unha perspectiva vital e intelectual que permite trazar un completo perfil do Francisco Pillado profesor, creador de espazos culturais e teatrais, escritor e editor. Libro de lectural áxil e amena, *No Pazo de Laidvento* é unha

obra en moitos sentidos esclarecedora. Froito de máis de trinta horas de conversas gravadas entre setembro de 2006 e febreiro de 2007, o volume é, en definitiva, a memoria viva dun home que redescubriu a nosa historia teatral até restituír a memoria do noso teatro, que é tanto como dicir a memoria do noso país.



Eduardo Sánchez Miño pasa por ser o primeiro director de escena do noso teatro. Aprendeu os rudimentos do oficio colaborando con Emilio Mario, un dos grandes directores do teatro español, e participou na empresa inaugural do teatro galego, na Escuela Regional Gallega de Declamación. Cando esta experiencia se interrompe en 1905, inicia diferentes aventuras, e para unha delas, que colle corpo en Ferrol, escolle a denominación de Escola Dramática Galega, unha compañía que quería vincular ao Teatro Romea, para convertelo na súa base de operacións.

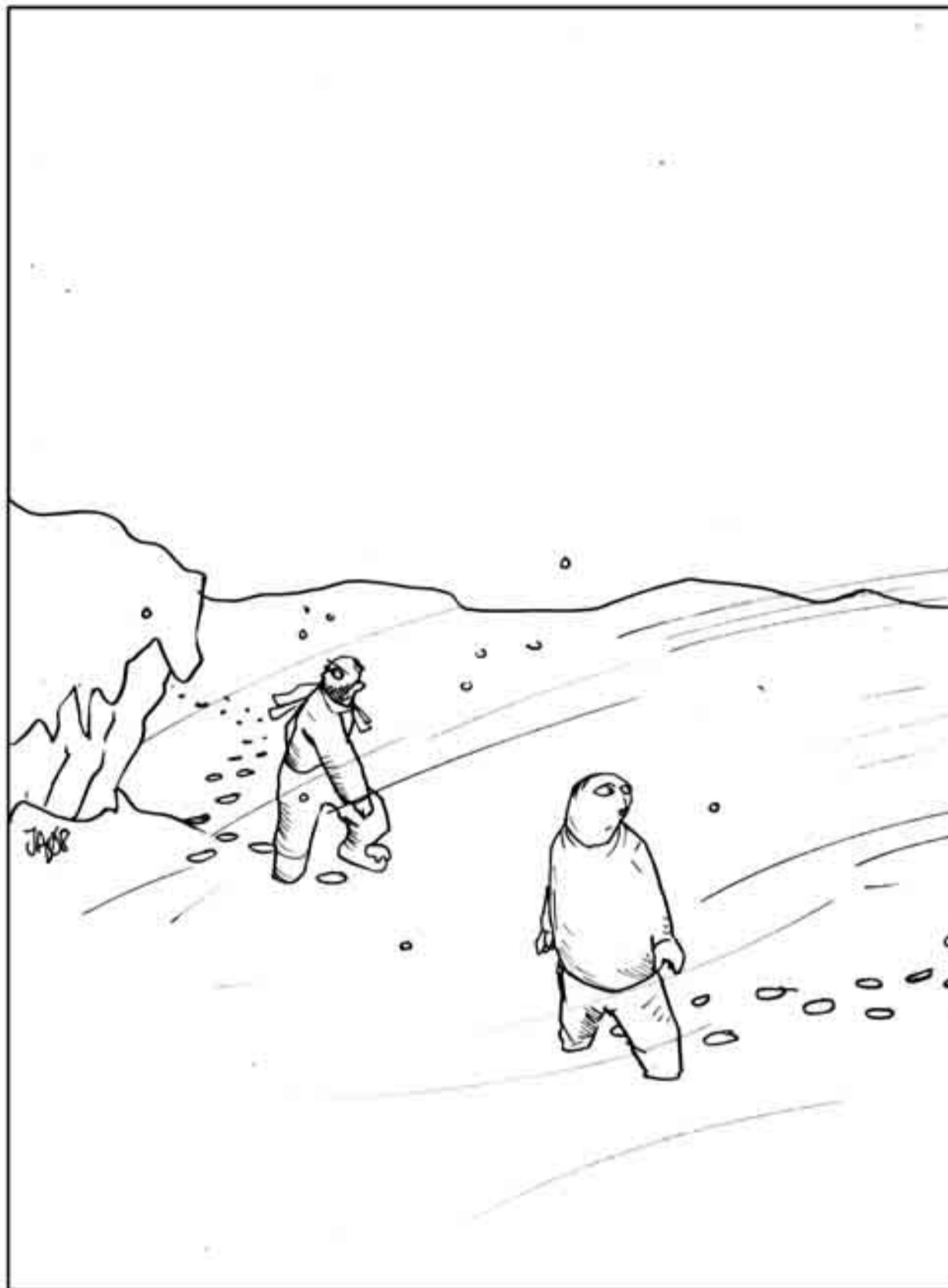
Historia dunha frustración

MV GARCÍA

Pasados varios anos, cando se consuma outra desfeita no Conservatorio Nazonal do Arte Galego, dirixido durante un tempo escaso por Fernando Osorio, volve aparecer outra Escola Dramática Galega, agora con Leandro Carré Alvarellos. Será en 1922, e a dita compañía, integrada por persoas próximas á Irmandade da Fala da Coruña, manterá unha actividade desigual, que o seu director fai chegar ate 1926.

Medio século despois, en 1978, nace unha nova agrupación coa mesma denominación, e a súa creación tamén obedece ao cese de actividades doutro grupo. Neste caso vai ser o Teatro Circo, ou Grupo de Teatro Realista de Artesáns, agrupación de teatro independente vinculada coa Reunión Instructiva y Recreativa de Artesanos, ou Círculo de Artesanos, da Coruña. Mais nesta ocasión non se trataba de superar unha desfeita, senón de aproveitar as potencialidades que descubriera aquela experiencia iniciada a finais dos sesenta desde a Agrupación Cultural O Facho.

A Escola Dramática Galega nacía como cooperativa e cun ambicioso programa de traballo. Dentro del, os *Cadernos da Escola Dramática Galega* forneceron materiais a colectivos teatrais de moi diversa filiación e foron o marco para difundir outras dramaturxias ou promover a propia. Nos *Cadernos* publican autoras e autores novos como Inma Souto, Miguel Anxo Fernán Vello, Luísa Vi-



llalta, Xoán Guisán ou Xesús Pisón. Pero a maior proeza dos *Cadernos* consistiu en ofrecer a grupos de teatro escolar e afeccionado unha mancha de pezas coas que facer o traballo diario. En cantas escolas galegas non se escolto algunha vez a voz tronante do Xigante Don Gandulfo, señor de Tentequedo!

A Escola Dramática Galega tamén iniciou unha interesante proposta de investigación arredor de festas como o Entroido, os Maíos, o Nadal, a Semana Santa ou no San Xoán. Daqueles traballos publicouse algunha memoria, mais quedou inconcluso e aínda hoxe constitúe un labor por facer, sobre todo considerando a vertente dramática e teatral que tinguía moitas manifestacións rituais e festivas que se celebraban en Galicia e das que Vicente Risco dera conta nalgunha destacada memoria etnográfica.

A Escola tamén promoveu a realización de actividades de formación, a través de cursos de duración limitada pero tan ben acollidos. E nesa dirección tamén se organizaban conferencias, debates e todo tipo de actividades para potenciar a visibilidade do feito teatral. Outro dos eidos substantivos desta iniciativa singular foi a creación escénica, coa realización dun bo número de espectáculos, entre os que lembramos *Muller de mulleres*, *A voda de Esganarello* ou *Ernest*, arredor dos que se foi conformando

un notable colectivo de actores, actrices e directores. Finalmente, a Escola tamén foi allea a todos os debates e propostas

que sobre o teatro galego se formulan contra finais dos setenta e principios dos oitenta,

Mais a Escola desapareceu en 1994, se ben que as actividades reamataran moito antes. De novo, unha iniciativa con moitas posibilidades acababa en desfeita. Esa é a historia que nos traslada Carlos Biscaíño nun libro imprescindible para coñecer o desenvolvemento do sistema teatral galego nos setenta e oitenta, no que se convoca a todas as persoas que participaron no proceso. Moi ben escrito e moi documentado.

BISCAÍNHO FERNANDES, Carlos Caetano: *A Escola Dramática Galega na configuración do sistema teatral*, Laiovento, 2007, 650 páxinas.

Escola Dramática Galega

Quizais fose Vigo a cidade onde máis se sentiu a frustración polo que podería ter sido e non foi. Pois a Escola Dramática Galega tivo aberta durante algúns anos unha sección en Vigo, e mesmo chegou a contar cun espazo de traballo, situado na Avenida de Galicia. Foi Antón Lamapereira, director da *Revista Galega de Teatro*, o seu máis importante promotor e valedor, e o impulsor de diferentes proxectos para tentar crear un núcleo estable de traballo con diversos directores e directoras, entre os que estaban Xulio González Lorenzo, Xoán Guisán ou Chelo Espinosa. Vigo aínda era daquela una cidade cunha importante actividade teatral, con grupos como A Farándula, Artello, Teatro Queizán ou Máscara 17, sen es-

quecer o peso do teatro escolar ou comunitario, moi implantado. Con todo, a iniciativa non chegou a callar. Sería na outra banda da ría, na vila de Cangas, onde Antón Lamapereira atoparía os aliados para fraguar un colectivo que, pouco despois, pasaría a denominarse Teatro de Ningures, e que si

tivese dúas sedes non foi aceptada polo núcleo fundador da Coruña. As razóns aducidas para a desautorización da aventura na cidade olívica foron moitas, pero entre elas habería que considerar o acontecido na Compañía Luís Seoane, ou iso podemos deducir da lectura do libro de Biscaíño Fernandes.

Estamos pois ante un libro polémico, pois a vivencia da traxectoria da EDG, n'A Coruña ou en Vigo, varía en función dos proxectos e as lecturas que poden facer os observadores son igualmente diversas. Quizais ese sexa outro dos aspectos interesantes deste traballo, porque a descrición dos feitos, ou mesmo a omisión de determinados feitos, invita a interpretacións moi diferentes e dispares. Como todo na vida, na Historia.

A Escola en Vigo

estaba disposto a desenvolver os proxectos necesarios para afianzar un núcleo estable capaz de desenvolver un proxecto similar ao que inicialmente se impulsara na Coruña, pero que na cidade herculina fora perdendo enerxía co andar do tempo. Teatro de Ningures nacía porque aquela proposta de que a Escola Dramática Galega