

infantas e baséanse, en moitos casos, nun cooidado traballo coa lingua dos personaxes populares.

Polo que se refire á estrutura circular, a obra ábrese cunha “entrada”, seguida de once escenas, pechándose coa “saída”. Estas escenas de apertura e peche son iniciadas e finalizadas polo mesmo personaxe, o canteiro Lourenzo. Martiño, personaxe guía da obra, presente na súa totalidade e ponte entre a nobreza e o pobo, chega a Compostela como romeiro e asiste á conversa de dous canteiros que están labrando a tumba de Xoana de Castro, dato que só é aclarado no final. O corpo central da obra volve ós anos de xuventude das dúas infantas e ós seus problemas políticos e humanos —vistos por elas e pola xente do pobo—, para finalizar a obra de novo na mesma praza, á beira da catedral. Lourenzo recita un poema de Darío Xoán Cabana* dedicado a Inés de Castro, da obra *Patria do mar*, se ben, segundo apunta o autor, nun principio a peza gañadora do premio contiña unha estrofa das *Trovas à morte de dona Inês de Castro* de Garcia de Resende que substituíu por razóns dramatúrxicas.

Na escenas impares, en xeral máis breves que as pares, hai sempre un diálogo entre Martiño e dona Inés (escenas primeira, quinta e décimo primeira) ou dona Xoana (escenas terceira, sétima e novena), pois o heraldo viaxa continuamente entre os dous reinos, entre Coímbra e Tordesillas. Pola contra, nas escenas pares interveñen, xunto a Martiño, o albardeiro Mese Nuno, o Criado Nicolau e o Rapaz, o taberneiro Bento, o Padre Miluco e Frei Paulo da Cruz, o cabo Rudelio e os soldados Hernán, Fadrique e Evencio, os xograres Lopo e Paio, e o labrego Zé Bernal, o recadador Diogo de Freitas e o feirante Nicanor. Así pois, a galería de personaxes do pobo (denominados no *dramatis personae* “A xente”) é moi ampla. Cómpre engadir que a carón do

nome de pía dos personaxes infórmase nas didascalias dos seus alcumes, tal vez polo interese que ten o autor de afrontar a historia desde a óptica dos personaxes pequenos e dos detalles miúdos. Malia todo, non deixa de ser curioso que estes alcumes só sexan unha información dada nas indicacions e que case nunca aparezan en boca dos personaxes. Isto ten que ver co deseño de didascalias da obra, caracterizadas pola súa elaboración estilística, pola abundancia de información sobre os personaxes e, en ocasións, polo lirismo.

Pazó interésase polo tratamento dos personaxes de Inés e Xoana de Castro non só como personaxes históricos, senón, e sobre todo, na súa dimensión humana. Como trazos definitorios das dúas mulleres sobrancean a presenza constante da saudade dunha infancia feliz e tranquila en terras galegas e o medo ó amor baixo distinta óptica; Inés, cun amor correspondido pero evitado por fortes intrigas políticas e mesmo morais, ou Xoana, caracterizada como nena que aínda quería xogar para fuxir do medo ó desprezo. As dúas, aínda que desbotadas polo poder imperante, acabaron sendo para o pobo “raíñas para sempre”, “raíñas de pedra”.

BIBLIOGRAFÍA

- Rodríguez Vega, R., *Reseña de Raíñas de pedra, Anuario de estudios literarios galegos 1998*.
 Vilavedra, D., “As novas promocións”, en Vieites, M. F. (ed.), *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*, Vigo, Xerais, 1998.

REBERTES, OS

Magán, Agustín

Subtitulada “Retablo escénico en catro cadros”, esta obra foi gañadora en 1990 do Premio Álvaro Cunqueiro*. Agustín Magán, fundador e director do grupo teatral Ditea, acode nesta peza á temática históri-

ca, presente tamén noutros traballos seus publicados en 1988: *Alias Pedro Madruga*, baseada na figura de Pedro Álvarez de Soutomaior ou *Mesmo semellaban bruxas*, situada na Compostela do XVII. Esta que-rencia polo teatro histórico toma neste caso como eixo un dos episodios da histo-ria galega que máis interese ten suscitado nos autores teatrais: as loitas irmandiñas. Entre as obras que se achegan a este tema cabe salientar *Os irmandiños*, de Daniel Cortezón (1978).

A peza está dividida en nove cadros, se ben, é de supoñer que debido a un erro, apa-rece subtitulada como “Retablo escénico en catro cadros”. As indicacións escénicas son moi abondosas (feito que se deriva, tal vez, da condición de director teatral de Agustín Magán), se ben cómpre matizar que nalgun-has didascalias, especialmente nas que abren cada un dos cadros, o autor nos forne-ce de datos moi precisos e en exceso expli-cativos, que sobrepasarían a información necesaria para a adaptación escénica.

Aínda que podemos seguir o ffo argu-mental na obra, os nove cadros de que se compón manteñen unha certa independen-cia e unha estrutura interna propia. A ac-ción transcorre durante a Segunda Guerra Irmandiña, exactamente entre 1316 e 1469, datas que son sinaladas no comezo da propia obra. A historicidade da peza de Magán aséntase na utilización de person-axes, lugares e feitos que son tirados da his-toriografía galega, elementos que se su-man a outros moitos que quedan fóra da realidade histórica. Semella, pois, que a peza non pretende alcanzar a veracidade senón recrear a historia ó tempo que reflexiona sobre o significado deste acontece-mento clave. Así o pon de manifesto no comezo do cadro noveno: “Este cadro pre-séntase coma unha evocación fantástica máis que coma unha reconstitución histó-rica do momento concluínte da segunda guerra irmandiña”.

No que toca ó espacio, os lugares nos que se van desenvolvendo as escenas, con-cibidos co propósito de lle asegurar ó lec-tor e/ou espectador unha relación inmedia-ta coa época na que transcorren os sucesos, así como con espacios (re)coñecidos, fan minguar, en gran parte, a distancia tempo-ral; así, os espacios exteriores están ben delimitados e pertencen a distintos recun-chos de Compostela como Santa Susana ou a Almáciga. Os cadros que transcorren no interior sitúanse en lugares simbólicos coma un castelo ou a Sala da Audiencia do Tribunal de Xustiza do Concello de Santi-ago. O último cadro transcorre nun lugar impreciso no que unha serie de personaxes como Alonso de Fonseca, o mariscal Pardo de Cela, o conde de Lemos ou Álvarez de Soutomaior xulgan os perdedores da gua-rra, representados en Diego de Lemos ou Pedro Osorio.

A peza ten un número moi elevado de personaxes, advertindo o autor que “dadas as posibilidades que presenta a estrutura escénica deste retablo, un mesmo autor ou actriz poderá interpretar diversos person-axes”. Xunto ós personaxes de carácter his-tórico, outros (algo menos da metade) re-presentan as clases populares; Dosinda, Delaida, Andrea, Denisia, o cego Mala-quías ou o Mestre Estevo “Piculiñas” son os sufridores da situación social e econó-mica e van participar activamente nas loit-as, aínda que, como é de esperar, dun xei-to ben diferente ó das clases altas. Estes personaxes, ademais de servir para daren unha visión plural do conflito, engadindo a perspectiva “non oficial” das guerras, cumpren dúas funcións no que toca á defi-nición e á estrutura da obra. Por unha par-te, protagonizan os momentos de disten-sión e de humor, como sucede por exem-plo no cadro V. Por outra, o autor aprovei-ta as tradicións teatrais e parateatrais popu-lares para poñer en boca dos personaxes populares elementos históricos e sociais.

