

# Ao non volver atrás

**Teatro** Aos camiños sen volta túpeos a dor polo que non fomos quen de ser. Velaí o drama a escena

**Chegamos despois  
a unha terra gris**

Raúl Dans ·  
Xerais, 2011 ·

152 páx · 12,50 euros



Ocupámonos dunha das últimas achegas da Biblioteca Dramática galega, editada pola AGADIC e por Xerais, logo de anunciaren na entrega do XX Premio Álvaro Cunqueiro (*A cegueira*, de Marcos Abalde) e do VI Manuel María (*O refugallo*, de Paula Carballeira) a “posibilidade” de publicar os seguintes premios, de permitir os orzamentos da Xunta.

Trátase do libro que levou o Álvaro Cunqueiro no 2010. Raúl Dans recunha no Premio, que xa obtivera no 94 con *Lugar*. Á traxectoria sobre as táboas súmase a de guionista de series de televisión, que ha deixar o seu pouso na dramaturxia: un exemplo é a sucesión de espazos (un distinto cada escena), exteriores e interiores, rurais e urbanos, e a concepción das es-

cenas coma secuencias (mesmo con certa dificultade na súa escenificación, coma aquela que sitúa a óptica do espectador dentro dun pozo). Con todo, é estimulante pensar como resolver esa confluencia de espazos no escenario, de a obra se representar.

Neste labor de arquitectura teatral insírese o drama *Chegamos despois a unha terra gris*: volve Dans aos conflitos entre o ser humano e a terra, o rural e o urbano, para afondar no relacionado coa identidade, e, di Xerardo Couto, que acode no limiar ao poema de Robert Frost “The road not taken”, co camiño que non collemos. Luísa di: “Iso é o que máis che acaba doendo despois, que pensaches que aínda podías intentalo unha vez máis”. Hai posibilidade de volver comezar? Ou convertémonos inexorabilmente naquilo que máis desprezabamos? Velaí o encontro (ou desencontro) co espello, co outro que somos nós: no monólogo de Andrés rachando a cuarta parede e nun paratexto do comezo, fragmento d’*O estraño caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, de R. L. Stevenson. Noutra obra de Dans, *Mantis* (*A misión*), fai referencia tamén nun pa-

ratexto a baixar ao pozo onde (di Heráclito) se atopa a verdade. Símbolo recorrente o do pozo, o oculto, aquilo que é prohibido (pechado cun cadeado, e aberto de novo por Helena para botar auga por riba). Outro símbolo: os peitos. O amputado de Helena, o intacto da muller que cadra con ela na consulta de oncoloxía, ou o murcho de Luísa, incapaz de aleitar a filla. A maternidade aparece sempre problemática, ata cando é frustrada. Algo salientable neste drama familiar é a conflictividade dos roles femininos: a filla que renunciou a todo pola crianza e unha parella que é unha farsa, e que continuará a selo cando case, asinando nun contrato a que se supón correcta orde das cousas (monogámica, hetero-normativa e patriarcal); a nai artista que deixou de pintar frustrada, logo do amor cun activista que o foi ata o 23-F, para se converter despois en executivo dunha multinacional con chalé en urbanización, amante dez anos máis nova, e que exerce a dominación (e violencia) masculina sobre o seu universo. A avoa dependente, aferrada á aldea, derradeiro vestixio dunha historia que foi. E non apare-



Árbore seca // Caspar David Friedrich

ce aquí o rural como paraíso idealizado: na casa da aldea todo está pechado (o pozo, o faiado, mesmo o río que pasa por baixo do que era un antigo muíño lembra forzas que son reprimidas).

É, en suma, un drama de personaxes antiheroicos que interactúan constrictos por diversas opresións, nun labirinto sen saída. O marcado polas rutas que non teñen volta atrás. // **Lara Rozados**