

A Escola Dramática Galega (1978-1994) e o sistema literario

Carlos Caetano Biscaíño Fernandes

[Recibido, setembro 2008; aceptado, outubro 2008]

RESUMO A intervención realizada pola Escola Dramática Galega (EDG) durante algo máis de década e media –a cooperativa coruñesa tivo existencia legal entre os anos 1978 e 1994– no sistema teatral e, por extensión, no sistema cultural que o engloba, atinxiu unha diversidade e un calado que non é comparábel a outro colectivo semellante. Ademais, toda esta actividade ultrapasou A Coruña e alcanzou un número importante de cidades e vilas galegas e a voz da EDG estivo presente na práctica totalidade dos foros teatrais que xurdiron neste tempo. No presente traballo realízase unha análise da incidencia da EDG no ámbito concreto da literatura galega, a partir do modelo de achegamento fornecido polos paradigmas da Teoría de Polisistemas e do Campo Literario. Repásanse, así, as posibilidades repertoriais propostas dende a cooperativa coruñesa, tanto temáticas ou estilísticas, coma de produción e distribución, ora dende a promoción de iniciativas editoriais –deu á luz cento cinco *Cadernos* e cinco números do *Boletín de Información Teatral*–, ora dende o Concurso de Teatro Breve que organizou dende 1978 ou outro tipo de actividades, como a presentación de libros ou a celebración de conferencias e encontros.

PALABRAS CHAVE: Escola Dramática Galega, Historia do teatro galego.

ABSTRACT During the 16 years of its existence, the Galician Drama School achieved a depth and diversity in the area of theatrical activity, and, by extension, in that of the literary world that encompassed it, unequalled by any other group. Its area of influence was not limited to Corunna, and reached a considerable number of Galician cities and towns; the GDS was present in most of the dramatic activity that went on during this period. The article evaluates the influence of the GDS on Galician literature, using a Polysystem Theory approach. It reviews the thematic and stylistic repertory of the Corunna group in terms of production and distribution, whether in publishing–105 issues of *Cadernos* and five of the *Boletín de Información Teatral*–, or other activities such as the launching of books or the organization of lectures and conferences.

KEYWORDS: Galician Drama School, History of Galician Theatre.

O 27 de novembro de 1978, a Dirección Xeral de Cooperativas e Empresas Comunitarias do Ministerio de Traballo aprobaba a inscrición no Rexistro Oficial de Cooperativas dos estatutos da Sociedade Cooperativa de Consumo para o Ensino “Escola Dramática Galega” e unha semana máis tarde, o 4 de decembro, asinábase na Coruña a súa acta fundacional, na que figuraban como socios Francisco Pillado Mayor, Manuel M^a Lourenzo Pérez, Xosé Manuel Vázquez Martínez, Rosario Barrio Val, Amparo Herminia Gómez Cores, Xoán Manuel López Eirís, Montserrat Modia Olalla, Ánxela Rodríguez Lamas, Agustín Rosendo Vega Fernández, Elena Carmen Rilo López, Antón Lama-Pereira López, Xoán González Otero, M^a dos Anxos López Oliver, Xan Carlos Guisán Seixas e Manuela Veira Bonilla.

Desta maneira, ficaba constituído un dos colectivos teatrais galegos máis activos do último cuarto do século XX, cuxa actividade atinxiu os máis variados campos relacionados coa escena do país, dende a promoción espectacular, á formación de traballadores do medio, á promoción de plataformas profesionais, ao rescate de textos fundamentais da dramaturxia galega ou á investigación á volta da dramática e das festas parateatrais.

10

Co rexistro oficial concluía unha longa carreira de obstáculos iniciada catro anos antes polos integrantes do grupo Teatro Circo da Coruña¹ na procura dun recoñecemento legal que lles permitise desvincularse da entidade en cuxo seo naceran² e que os acollera até ese momento –a sociedade coruñesa Reunión Recreativa e Instrutiva de Artesáns, coñecida na cidade herculina como “Círculo de Artesáns”–, mais que agora resultaba un marco estreito para as pretensións do colectivo dramático.

Ademais, o complicado proceso de constitución legal da EDG³ representa un magnífico exemplo das reticencias do réxime franquista a autorizar o espa-

¹ Na Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor”, da Universidade da Coruña (dende agora BATFPM), consérvase un documento titulado “Proiecto de organización de réxime interno pra empezar a rexir a partir do 1º de outubro de 1974 deica se constituir oficialmente a Escola Dramática Galega”. A proposta, presentada por Manuel Lourenzo, fora aprobada polos membros de Teatro Circo nunha reunión celebrada o 28 de agosto de 1974.

² Teatro Circo foi fundado en 1967 por algúns dos integrantes do Grupo de Teatro o Facho, da Coruña, encabezados por Manuel Lourenzo.

³ O colectivo coruñés tramitou un total de cinco ocasións o seu recoñecemento legal, que só agora conseguía: inicialmente, solicitou a inscrición no Rexistro Nacional de Teatros de Cámara ou Ensaio e Agrupacións Escénicas Non Profesionais; máis tarde, fíxoo en dúas ocasións como Asociación, e, posteriormente, outras dúas como cooperativa.

zo para a participación cidadá que o teatro representaba⁴ e, nomeadamente, a recoñecer un grupo teatral que participaba activamente no agromar dun movemento dramático diferenciado do español e que integraba entre os seus postulados a reivindicación nacional⁵.

Na verdade, o recoñecemento envolvía de maneira implícita algún grao de lexitimación, da que tan necesitada se sentía a nova estrutura de produción e consumo de produtos espectaculares galegos que se estaba a configurar dende finais da década de sesenta. O teatro galego reclamaba o seu dereito a ser e nestas etapas iniciais os involucrados na produción teatral galega procuraban argumentos que servisen de barreira de contención diante dos ataques que pretendían desacreditalo⁶. Aínda que non é preciso razoamento probatorio ningún para configurar exitosamente un sistema⁷ –posto que a súa maior lexitimación é a súa propia existencia–, nesta altura procurábase a lexitimación fronte ao seu referente de oposición, isto é, os argumentos que evidenciasen que o teatro galego tiña unha “razón de ser”.

Co nome “Escola Dramática Galega” pretendíase render homenaxe ao realizado polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, mais a propia denominación elixida polos integrantes de Teatro Circo⁸ para comezar a “etapa legal” era en si propia unha aposta lexitimadora: a través do nome, o colectivo ligábase co pasado dando ao campo teatral de Galiza unha dimensión temporal que reforzaba o seu “dereito a ser”⁹.

⁴ Fóra do teatro comercial, a ditadura só autorizaba os chamados “teatros de cámara” “grupos integrados polas elites cultas” a realizaren unha única función non comercializábel das súas pezas, prorrogábel a tres en certos casos.

⁵ Tratábase de establecer un auténtico “teatro nacional galego” (Lourenzo, 1976).

⁶ Unha das primeiras estratexias lexitimadoras consistiu en recorrer, para as postas en escena, a textos literarios canonizados. O sistema teatral servíase así do sistema literario para xustificar a súa existencia.

⁷ Para o concepto de sistema *vid.* Even-Zohar, 1990.

⁸ A EDG non era entendida como unha realidade diferente de Teatro Circo, mais como a forma que a agrupación adoptaría para levar adiante todo o que pretendían facer. Non temos, pois, dúas realidades diferentes, senón dúas formas sucesivas dun mesmo proxecto. Con efecto, non mediou entre ambas solución de continuidade: a EDG constituíase oficialmente en 1978, mais herdaba tanto a historia coma os recursos materiais e humanos de Teatro Circo.

⁹ Unha agrupación como a EDG podía aspirar a desenvolver todas as iniciativas que abrigaban porque xa existira unha outra que o fixera. Evidentemente, este razoamento lexitimador tiña as súas limitacións, posto que os grupos dramáticos de comezos de século non acolleran actividades que o novo colectivo promovería, mais a idealización do pasado xogaba a favor da nova EDG.

Nos primeiros artigos dos seus estatutos definíanse os obxectivos da nova sociedade:

Artículo 1º.- Con el nombre de Sociedad Cooperativa Escola Dramática Galega, se constituye en La Coruña, una Cooperativa de Consumo para la enseñanza de ámbito nacional, de acuerdo con la legislación vigente en materia cooperativa.

Artículo 2º.- El objeto y fines de esta Sociedad Cooperativa, lo constituye la promoción del estudio y práctica del teatro en general, especialmente el teatro gallego, para lo cual se organizarán y desarrollarán representaciones, actividades didácticas, tales como conferencias, seminarios, cursos, etc. y estudios teóricos y demás actos culturales que tiendan a la consecución de los fines expresados.

O ambicioso proxecto requiría unha estrutura áxil e ben definida. A EDG articulouse, pois, en tres Departamentos con atribucións delimitadas e un responsable electo para cada unha das seccións¹⁰:

A ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA organízase en tres departamentos con funcionamento autónomo interrelacionado: DIDÁCTICAS, que atinxe a todos os aspectos de preparación profesional para o traballo no teatro; DRAMÁTICAS, que ofrecerá espectáculos creados na E.D.G. ou contratados por ela, e ESTUDIOS TEATRAIS, que se artella en diversos apartados, desde dramaturxia astra estudos literarios, sociolóxicos ou plásticos. Os tres departamentos relaciónanse por unha COORDINACIÓN XERAL, sendo a XUNTA RECTORA eleixida pola ASAMBLEA DE SOCIOS COOPERATIVOS o normal organismo de goberno (*Memoria da Escola Dramática Galega 1978*).

As múltiples iniciativas que a Escola aspiraba a pór en andamento –producción e distribución de espectáculos, actividades formativas, investigación, edición de estudos e textos dramáticos, etc.– xustificaban esta estrutura. Ademais, esta distribución permitía repartir o traballo, definir con maior clareza os obxectivos e responsabilizar os socios de xestións concretas, sen que, por iso, se perdesa a unidade da cooperativa.

Con esta división, por outro lado, a EDG proxectaba sobre a sociedade unha imaxe seria, eficiente, non improvisada, de organismo estruturado e,

¹⁰ A organización en seccións foi común entre as agrupacións culturais desta altura. Tamén o Conservatorio Nacional de Arte Galega nacera en 1919 coa intención de se articular en departamentos.

sobre todo, institucional. Non se trataba apenas dunha fórmula de uso interno e dende o primeiro momento perseguíuse o coñecemento público da división en departamentos¹¹.

Dende o Departamento de Estudos Teatrais, que coordinaba Francisco Pillado nesta etapa inicial, deuse proseguimento á investigación teatral e á difusión das manifestacións parateatrais iniciadas en tempos de Teatro Circo, celebráronse conferencias e presentacións de libros e promovéronse dous grandes acontecementos que consolidaron a EDG como elemento integrante do agregado institucional¹², non apenas do sistema teatral galego, senón tamén do sistema literario –situación derivada das especiais características do fenómeno escénico e do feito deste contar, na maioría das ocasións, cun soporte textual. Estámonos a referir aos *Cadernos da Escola Dramática Galega* e ás sucesivas convocatorias do Concurso de Teatro Breve.

Efectivamente, entre as actividades que supuxeron a presentación en sociedade da EDG –antes mesmo do seu definitivo recoñecemento legal– figurou unha importante novidade: a primeira publicación periódica galega dedicada única e exclusivamente ao teatro.

Así, en maio de 1978 saían do prelo os números iniciais da colección dos *Cadernos da EDG*: un ensaio á volta do teatro infantil galego, asinado por Manuel Lourenzo, e dous textos de García Lorca –*O paseo de Buster Keaton* e *A doncela, o mariñeiro e mais o estudante*– traducidos por Francisco Pillado.

Tratábase duns modestos boletíns de dezaseis por vinte e dous centímetros, sen capa dura, imprimidos en branco e negro. Os dous primeiros números contaban con oito páxinas, mais dende o terceiro serían doce, agás algunha contada excepción en que se superaba ese número até chegar ás dezaseis ou vinte.

¹¹ Nas propias *Memorias* anuais publicadas pola Cooperativa distinguiuse sempre a actividade das tres seccións e as entrevistas e comunicados á prensa tornaban patente en todo momento cal era o departamento promotor de cada acción da EDG.

¹² Na teoría polisistémica, o agregado institucional “se define como el conjunto de factores implicados en el control de la cultura. La institución regula las normas, sancionando algunas y rechazando otras. También remunera y reprime a productores y agentes. Determina qué modelos –y qué productos cuanto éstos son relevantes– serán conservados por una comunidad por un largo período de tiempo” (Even-Zohar, 1999: 49).

A publicación dos *Cadernos* non era unha idea nova, posto que se fora conformando a partir das investigacións realizadas por Teatro Circo á volta da dramaturxia e o feito galego. A recuperación do pasado esquecido e a posta en circulación de textos case inaccesíbeis convertéronse en verdadeiras teimas para Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, os verdadeiros artífices da colección. Así o sinalaba Lourenzo nunha entrevista de 1975: “[...] gran parte de las obras teatrales gallegas se encuentran olvidadas, no se reeditaron y no hubo especialistas que las estudiasen. Pretendemos dar a conocer esos textos, algunos muy estimables” (*La Voz de Galicia*, 16-11-1975). Ademais, a inmensa maioría dos títulos máis recentes ficaban inéditos dende o punto de vista editorial e isto dificultaba enormemente o acceso das agrupacións dramáticas aos mesmos. “Textos hai moitos”, declaraban os membros da EDG na prensa, “pero non son coñecidos, ao non haber publicacións teatraís. Os concursos de Ribadavia e O Facho levan varios anos funcionando e contan cun fondo dunhas duascenas obras, pero non se editan e desconócense” (*El Ideal Gallego*, 10-11-1978).

14

A produción dos dramaturgos desta altura non espertaba o interese das empresas editoriais e era xeneralizado o desleixo das entidades culturais no que se refire á promoción da publicación de pezas dramáticas. A única excepción salientábel deste período foi a colección de teatro de *Pico Sagro*, iniciada en 1975. Infelizmente, no entanto, non superaría os catro títulos.

Porén, a publicación de inéditos contemporáneos non era máis do que un dos moitos albos que se perseguían dende os *Cadernos*, pois tamén se quería atender á recuperación de textos do pasado e á incorporación de modelos doutros sistemas a través da tradución. Neste sentido, a primeira versión na nosa lingua dun texto non-galego foron as farsas lorquianas. Sorprende a procedencia do texto –o sistema “referente de oposición”–, mais a escolla debe ser entendida máis en termos antifranquistas que como sinal de subalternidade.

A EDG incorporábase, pois, ao sistema literario como un axente activo na definición de modelos repertoriais para a dramaturxia galega, mais o seu obxectivo focábase finalmente no sistema de produción teatral. Os promotores dos *Cadernos* entendían que, consolidando e completando o sistema literario, se fortalecía igualmente o teatral. Por iso, moitas das liñas editoriais deben ser entendidas alén do estritamente literario, xa que só alcanzan a súa verdadeira dimensión en relación coa vontade de alargar e consolidar o campo de produción teatral que se estaba a configurar en Galiza neses anos.

Un exemplo moi significativo represéntao a atención mostrada dende os primeiros números da colección ao mundo do teatro na escola e da práctica escénica dos máis miúdos, unha vía moi fecunda para o cultivo do público que a celebración dramática precisaba. No Departamento de Estudos Teatrais da EDG advertiran a dificultade que tiñan os centros para acceder a textos teatrais destinados aos máis novos –feito que provocaba que os mestres tivesen “de improvisarse como autores para cada experiencia teatral”, segundo xa comentara Manuel Lourenzo no número co que se abría a serie– e dende o primeiro momento quixeron que os *Cadernos* axudasen a corrixir esta situación.

Así, o número tres, titulado *Teatro de todo o ano* e asinado por Xoán Babarro, recollía información sobre os ciclos festivos anuais e fornecía breves textos dramáticos susceptíbeis de seren representados nos centros de ensino. Dende ese momento, na relación anual de cadernos publicados sempre figuraría algún que puidese resultar de utilidade para este colectivo.

En coherencia coa determinación institucionalizadora da EDG e dos ambiciosos obxectivos que se definían para unha publicación de aspecto tan modesto, dende o primeiro momento sentiuse a necesidade de oficializar a marca e inscribir os *Cadernos* no rexistro pertinente. Mais a colección coñeceu varios números antes de ser rexistrada legalmente, xa que foi necesario agardar a que a propia EDG recibise a sanción legal que continuaba a ser diferida dende o Ministerio. Lembremos que, diante da demora derivada dos innúmeros obstáculos interpostos, a cooperativa coruñesa optara por iniciar o seu funcionamento coma tal e dar a coñecer publicamente a súa intensísima actividade –que os lexitimaría socialmente a través dos feitos.

Sería en xaneiro de 1979 cando se iniciase esta tramitación. Seguindo as instrucións da Escola, a “Agencia General de Patentes y Marcas Clarke, Model & C.” realizou a solicitude de rexistro da marca “Cuadernos da Escola Dramática Galega”¹³ no Rexistro da Propiedade Industrial do Ministerio de Industria e Enerxía. Francisco Pillado, que dende o número tres figuraba como director da colección, faría o propio no Rexistro de Empresas

¹³ Recibiron esta denominación até o número 50. Nesa altura o cabezallo mudou para *Cadernos da Escola Dramática Galega*.

Periodísticas¹⁴. Os *Cuadernos* foron inscritos como “folletos técnico-especializados” de periodicidade trimestral¹⁵.

Con todo, no ano 1979 superouse a periodicidade sinalada no rexistro e a colección coñeceu cinco novos títulos cos que, ademais, deixaba constancia non só da continuidade do proxecto, senón tamén da altura da súas aspiracións. O primeiro viu a luz no mes de febreiro e servía de homenaxe ao labor teatral realizado polos exiliados en América. Titulado *A compañía galega Maruxa Villanueva*, o volume –que asinaban Pillado e Lourenzo– daba a coñecer ao público galego o traballo desenvolvido en Bos Aires polo colectivo ao que Castela confiara en 1941 a estrea d’*Os vellos non deben de namorarse*. No mesmo incluíanse textos remitidos por Varela Buxán –fundador da compañía–, Rafael Dieste –testemuña daquela estrea–, Fernando Iglesias “Tacholas” –actor profesional que interpretara a Morte e Don Ramonciño– e da cantante e actriz Maruxa Villanueva.

No mes de abril tiráronse do prelo dous números cos que se daba continuidade a dúas das liñas xa apuntadas: a atención ao teatro infantil e a investigación da celebración dramática en Galicia. Tratábase, por un lado, de *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela* –un texto dramático de Manuel María destinado aos pícaros que o grupo Espantallo estreara en 1976 na Mostra de Ribadavia– e, por outro, do estudo *As festas parateatrais na Galicia* –elaborado por Antón Lamapereira a partir do material recoleito polo equipo do Departamento de Estudos Teatrais.

Mais o definitivo golpe de efecto viría co número sete, editado no mes de xullo. Tratábase nin máis nin menos que dunha peza inédita de Ramón Otero Pedrayo que Manuel María ofrecera á EDG, nun signo evidente da confianza que o doador depositaba nos promotores da colección, por un lado, e, por outro, das poucas vías de publicación de textos dramáticos que existían na altura. O chairego explicaba nunha carta dirixida a Francisco Pillado a natureza do texto:

¹⁴ A petición de inscrición da Sociedade Cooperativa Escola Dramática Galega como empresa editorial dos *Cuadernos* publicouse no BOE o 3 de novembro de 1979 con data 20 de setembro.

¹⁵ “Objeto, finalidad y principios que inspiran la publicación: Divulgar diversos aspectos del hecho teatral gallego. Comprenderá los temas de: Actividades que lleva a cabo la Sociedad, difundir el teatro gallego y fomentar su investigación. Director: Don Francisco Pillado Mayor (publicación exenta de Director Periodista). Clasificación según el Real Decreto 3471/1977, de 16 de diciembre: “Contenido especial” (BOE, 3-11-1979).

Revolvendo entre os meus papeles, atopei esa peza de teatro que me mandou D. Ramón Otero Pedraio no ano 1970. No meu poder está o manuscrito orixinal. Coido sería moi intresante publicala nun caderno na ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA. A peza está dentro da liña do TEATRO DE MÁSCARAS, de D. Ramón. E o FIDALGO desta peciña coido que ten moito de autobiográfico: pra mín é a despedida do propio D. Ramón non só do mundo dos pazos, que él viu esborrallar sin remedio, senón que tamén é unha despedida da VIDA. Compriría un estudo máis longo e asisado desta peciña, tan rica en símbolos e tan fermosa.

Na mesma misiva, reproducida no inicio do caderno, Manuel María explicaba como tiña chegado *O Fidalgo e a Noite* ás súas mans:

Cando, no mes de setembro de 1970, Saleta e máis eu, abrimos eiquí en Monforte de Lemos a Librería Xistral, imprentamos, pra celebrar dalgún xeito a apertura da librería, unha peciña miña de teatro titulada *Auto do Mariñeiro* [...] Mandei un exemplar a D. Ramón. E foi grande a miña sorpresa cando recibín, a mediados do mes de outono, o orixinal de *O Fidalgo e a Noite* e unha tarxeta, escrita pola mau de D. Ramón, que dice: “Ademirado amigo e poeta: ¡Graciñas por ise mariñeiro eólico ou fistérrico e ise mar antigo! Soio ós poucos fixen, entre mil bruídos e traballos, isa farsa pra que a lea e esgace, con apertas do vello amigo e saúdos a Saleta [...]”.

17

A incidencia deste caderno no mundo literario galego foi proporcional á importancia do texto e serviu para colocar a EDG nun lugar destacado entre as entidades dinamizadoras da publicación na nosa lingua. Ademais, ao prestixio que a colección ía gañando sumárase o adquirido por Francisco Pillado e Manuel Lourenzo –dende o número tres, director e coordinador da serie, respectivamente–, que en xullo de 1979 daban á luz *O teatro galego*, volume co que se recuperaba a historiografía dramática galega.

Unha outra iniciativa veu consagrar a posición privilexiada da EDG na armazón institucional do sistema teatral e, indirectamente, do literario. Estamos a falar da convocatoria do Concurso de Teatro Breve, cuxo primeiro gañador –*Lenda antiga dun home que quererá voar*, de Constantino Rábade– foi publicado no quinto caderno que viu a luz nese ano.

A convocatoria, inicialmente bianual –aínda que a partir de 1981 pasaría a ser anual–, seguía a estela do Concurso Nacional de Teatro Infantil que promovía dende 1973 a Agrupación Cultural O Facho, tamén da Coruña. Eis as bases da primeira edición:

- 1º. Os orixinais han de ser inéditos e estar escritos en lingua galega.
- 2º. A extensión máxima dos traballos será de dez folios a dobre espacio. Mandaranse por triplicado, sen remite e con plica á ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA, Sta. Teresa, 18 baixo, A Coruña.
- 3º. O premio non poderá quedar deserto agás por falta de orixinais.
- 4º. O premio consistirá na publicación da obra premiada nos Cuadernos da ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA.
- 5º. O prazo de admisión dos orixinais rematará o 15 de xulio ás 20 horas. O fallo do xurado farase público o 25 de xulio no decurso dun acto que terá lugar na ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA.
- 6º. O xurado estará formado por tres membros da ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA, e dúas personalidades de recoñecido prestixio na vida cultural galega.
- 7º. A ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA reservarase os dereitos da primeira edición e poderá estrenar, dacordo co autor, a obra premiada.
- 8º. *O feito de concurrir a este concurso presupón que se aceptan as presentes bases.*

Sen dotación económica, o premio consistía inicialmente na publicación da peza gañadora nos *Cadernos*, feito que condicionaba a extensión dos orixinais, que en ningún caso poderían superar os dez folios.

18

Após o rexistro legal do cabezal, tres foron as grandes obsesións dos responsábeis da publicación da EDG: a diversificación e calidade dos contidos (e a implicación do maior número de especialistas e participantes do momento teatral), a distribución dos *Cadernos* e, finalmente, o seu financiamento –para que non recaese directamente nas mingudásimas arcas da cooperativa até o extremo de que nalgún momento resultase inasumíbel.

Certamente, os responsábeis dos *Cadernos* desexaban que a nómina de colaboradores abranguese o maior número de participantes do movemento teatral da altura, polo que –para alén de eles propios se comprometeren na elaboración de traducións ou de boletíns monográficos dedicados aos máis diversos aspectos da historia dramática ou da práctica escénica–, teimaron na incitación tanto da escrita dramática coma da investigación do feito teatral¹⁶. Por outro lado, evidenciaron dende o primeiro momento unha enorme preocupación pola lingua –comezando por unha aposta decidida polo monolingüísmo, cons-

¹⁶ “[...] sinto como si se me comunicase un pouquichiño do teu entusiasmo e ilusión”, comentáballe neste sentido Celestino Ledo a Francisco Pillado en xuño de 1979, nunha carta hoxe depositada no BATFPM.

cientes do papel de “norma sistémica”¹⁷ que o idioma galego desempeñaba. A súa intención era que nos *Cadernos* se empregasen rexistros cultos e coidados e isto determinou que tivesen que definir uns axustados criterios de intervención nos textos –non sempre fáciles de levar á práctica. Esta intervención representou unha das máis delicadas tarefas aos que se tiveron que enfrontar.

Canto á distribución, os fautores da colección eran conscientes de que unha iniciativa como a dos *Cadernos* só atinxiría os seus propósitos se conseguía unha acaída distribución, algo non sempre fácil cos medios dos que dispuñan. Por iso, para alén de realizar un reparto gratuíto entre certos particulares e institucións que consideraban obxectivos primarios, organizaron a súa venda alá onde a EDG realizaba os seus espectáculos. Así o explicaban na prensa diaria:

Pretendemos –dice Pillado– que el libro de teatro llegue a donde llega el teatro mismo. Hay infinidad de pueblos que están olvidados de la cultura oficial. Hasta ellos llega nuestro teatro y con él nuestros cuadernos. Que esto es eficaz lo demuestran las cartas que recibimos a diario desde villas o pueblos donde hemos actuado y en las que se nos pide autorización para poder representar algunas de las obras publicadas en nuestros “Cuadernos” (*El Ideal Gallego*, 11-6-1980).

19

O crecente acollemento recibido pola serie e o prestixio que pouco a pouco ía gañando nos círculos culturais galegos provocou que o número de solicitudes crecese rapidamente. A partir deste momento admitiron subscricións anuais e definiron unha outra figura, a do administrador, que inicialmente recaeu en Xosé Manuel Vázquez.

A comezos do ano 1980 o número de envíos –entre as subscricións e os envíos sen cargo a medios de comunicación, institucións culturais, intelectuais, etc.– ascendía xa ao centenar e este cantidade non deixaría de medrar nos anos posteriores. Desta maneira, a xestión dos exemplares converteuse nunha das actividades que máis tempo demandaba –non unicamente dos integrantes do Departamento de Estudos Teatrais, senón do conxunto de membros activos da cooperativa.

¹⁷ O termo fai referencia á principal regra de xogo, ao trazo que determina se un produto semiótico fai parte ou non dun sistema cultural determinado. A norma sistémica representa, pois, o “hermes”, a “baliza” que determina as fronteiras entre os diferentes sistemas culturais.

O financiamento da iniciativa editorial da EDG foi unha verdadeira obsesión dende os primeiros momentos, aínda que non foi doado asinar un concerto que asegurase minimamente a sobrevivencia dos *Cadernos*. Con todo, durante o ano 1979 conseguiron pequenos subsidios do Departamento de Obras Sociais da Caixa de Aforros de Galicia e a Dirección Xeral de Espectáculos do Ministerio de Cultura.

En 1980 volveu incrementarse o número de cadernos publicados –seis, nese ano. Un repaso aos seus títulos permite constatar a diversidade de fronteiras que se estaban a atender dende a publicación e a crecente nómina de autores. A unha tradución dun dos xoguetes cómicos de Anton Tchekhov –*Petición de Man*–, seguiron dous textos de Luís Seoane –*Esquema de farsa* e o artigo *Cara un teatro popular galego*¹⁸–, as propostas de exercicios que se fornecían dende *Teatro na Escola. Materiais de Traballo 1*¹⁹, e as pezas *O xigante dos Gandulfo, señor de Tentequedo*, de Xesús Pison, e *Cos ollos do morto*, de Tomás Barros. Procurábase o equilibrio de temas e xéneros, ademais dunha proporción acaída entre os materiais redactados por eles propios, as encomendas, dunha parte, e a recuperación do pasado, a importación de textos significativos da dramaturxia universal e o fomento da escrita dramática entre os autores máis novos, doutra.

A finais de 1980 era xa evidente que EDG conseguira individualizarse como un dos elementos máis destacados tocante á promoción de publicación de textos dramáticos ou relacionados coa actividade dos palcos, nun contexto xeral de desinterese por parte das empresas editoriais do país.

A revista *Don Saturio*, nada en Ferrol en 1980, facíase eco deste contraste no seu terceiro número (xuño-xullo 1981) –nun artigo en que tamén se informaba da aparición dos *Cadernos do Espectáculo*, da Compañía Luís Seoane:

Se exceptuamos os Cuadernos da Escola Dramática Galega, única publicación regular dedicada exclusivamente ao teatro –mais coas lóxicas limitacións impostas polas súas especiais características–, non temos hoxe en Galicia unha soa editorial que manteña, con carácter sistemático, unha colección especializada, que recolla a obra dos autores novos, que espalle as traducións

¹⁸ O volume conmemoraba o primeiro cabodano do pasamento do artista.

¹⁹ Ficaba claro dende o numeral que se pretendían editar máis números con materias útiles para os docentes. Rosario Belda confeccionaría a segunda parte, dedicada nesta ocasión ao *Teatro de Monifates*. O caderno sería editado en agosto de 1981.

daquelas pezas máis significativas da dramaturxia mundial ou que posibile, por exemplo, a publicación de traballos teóricos, reportaxes, etc.

A situación non mudou nos meses seguintes e cando a comezos de 1982 a mesma revista realizou un repaso do acontecido no mundo da publicación teatral –o título “Actividade editorial do ano 1981”– volvía denunciar a nula atención prestada dende as editoriais aos textos dramáticos:

Ao encetar agora o resume das publicacións teatrais feitas no ano 81, observamos que a situación non ten variado en absoluto con respecto á de anos anteriores. [...]

Se exceptuamos ises cinco libros de teatro tirados por Edicións de Castro²⁰, que constitúen –tal é a nosa realidade– un record de editorial/ano, o panorama non pode ser máis desolador²¹.

Neste ermo panorama²², os *Cadernos da Escola Dramática Galega* supuñan un caso absolutamente extraordinario, tanto polo seu número²³ –fronte aos catro títulos editados por outras plataformas editoriais entre 1982 e 1984, a EDG tirou do prelo nese mesmo período vinte e seis *Cadernos*–, coma pola variedade e transcendencia do seu contido.

Antes do que competir directamente polo espazo que xa ocupaba a publicación da EDG, a recentemente nada *Cadernos do espectáculo da Luís Seoane* prometía completar esta triste paisaxe²⁴. Os boletíns da nova compañía profe-

²⁰ *Pedro Madruga e A diáspora*, de Daniel Cortezón; *Tres pezas de teatro*, de Tomás Barros; *Teatro histórico e mariñeiro*, de Armando Cotarelo Valledor, e *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza - Todos os fillos de Galaad*, de Manuel Lourenzo.

²¹ A propia *Don Saturio* desaparecería após este número.

²² Para alén do publicado por Edicións do Castro, unicamente saíran do prelo *O cego de Fornelos e outras comedias curtas, diálogos e monólogos*, de Varela Buxán, en edición do propio autor; unha reedición en Xistral de *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela, e Edén e outros paraísos*, de Manuel Lourenzo.

²³ En 1980 a EDG decidira, en Asemblea Xeral, o propósito de editar dez cadernos por ano. Infelizmente, ese propósito apenas foi alcanzado en 1981, pois en 1982 só verían a luz oito números e nos dous anos seguintes, nove. Con todo, a traxectoria da publicación continuou a ser absolutamente extraordinaria.

²⁴ Tamén pretendía traballar neste sentido a Editorial Castrodouro, creada por Francisco Pillado e Manuel Lourenzo en 1981 coa intención de “ir ofrecendo ao lector galego-portugués as obras do presente e do pasado desta nosa dramaturxia tan descoñecida”, sen as limitacións espaciais dos *Cadernos*, así como “escritos teóricos, ensaios, reportaxes...”. O novo selo só publicaría tres títulos –*Edén e outros paraísos* (1981), de Manuel Lourenzo; *Catro pezas* (1982), de Anton Tcheckov, e *O rei aborrecido* (1984), de Xesús Pisón– e desaparecería sen ter atinxido o propósito de editar estudos sobre teatro e textos do pasado.

sional coruñesa íanse centrar na posta en escena realizada pola compañía homónima dando a coñecer, ademais da peza literaria que servía de soporte, outros documentos que axudasen a contextualizar a posta en escena. Por outro lado, ambas as publicacións partillaban certas visións e obxectivos –monolingüísmo, atención á lusofonía, achegamento dos grandes textos da dramaturxia europea contemporánea...–, de maneira que, finalmente, estaban a se reforzar mutuamente na súa defensa de certas posibilidades repertoriais para a produción teatral galega.

Aínda así, a creación da Compañía Luís Seoane –continuada en moitos sentidos do vector que definiran Teatro Circo e a EDG– si que afectou de maneira importante á cooperativa que promovía os *Cadernos*. Dende ese momento, a EDG viviu un momento de indefinición da súa posición no sistema e acabou por ser percibida polo resto dos creadores escénicos como unha agrupación amadora, se ben que con importantes especificidades que a colocaban nunha posición única. Descolgada do proceso de profesionalización que se estaba a dar nos colectivos dramáticos e ameazada por crecentes dificultades económicas, a actividade escénica da cooperativa sufriu un progresivo esmorecemento até ficar reducida en 1984 a recitais poéticos ou traballos dos asistentes aos cursos que organizaba. Paralelamente, a Escola gañou prestixio como promotora de iniciativas non estritamente espectaculares das que o sistema de produción e consumo de espectáculos estaba tan necesitado, nomeadamente a edición teatral e as actividades formativas. Aínda que estas importantes actuacións tiveron moi pouca repercusión no sector máis profesionalizado do conglomerado de creadores²⁵, garantiron, no xeral, que as persoas que se foron incorporando á profesión actoral contasen cunha mínima preparación –ou información, cando menos.

Observando os títulos destes anos poden ser facilmente identificados os vectores iniciados anteriormente pola publicación da EDG. Así, incluíron na colección grandes textos recuperados do noso pasado dramático –*A casamenteira*, de Antonio Bieito Fandiño, e *O entremés famoso sobre a pesca no río Miño*, de Feixó de Araúxo–, pezas inéditas de autores galegos recoñecidos –*Acurrados*, de Jenaro Marinhas del Valle; *Pancho de Rábade (Vía Crucis en VI*

²⁵ No xeral, os traballadores das táboas, inmersos nas prementes necesidades do día a día, non alcanzaron nunca a entender as liñas de actuación da publicación da EDG –que ambicionaban resultados que só se poderían obter a longo prazo.

estaciós), de Álvaro das Casas, e *Mourenza*, de Cotarelo Valledor²⁶–, ensaios sobre autores, períodos ou técnicas escénicas –*O teatro de ópera chino*, de Xan M. López Eirís; *Lauro Olmo e o teatro sobre a emigración*, de Xosé A. Fernández Roca; *Técnicas básicas do deseño escenográfico*, escolma do libro de David Welker; *Armando Cotarelo e o teatro*, de Xosé M^a. Dobarro, João Guisan, Xulio Lago e Manuel Lourenzo; *Ambiente e principios ideolóxicos do teatro de Aristófanes*, de X. X. Moralejo Álvarez, e *O teatro portugués actual*, de Luiz Francisco Rebello–, pezas e material para traballar na escola –*O rei bandullán*, de Ana M^a Fernández; *O premexentes non pode cos paxaros rebezos*, de Marica Campo, e *Taller de monifates*, de Rosario Belda–, traducións de títulos das máis variadas dramaturxias²⁷ –*O estrano cabaleiro*, de Michel de Ghelderode; *Dansen*, de Bertolt Brecht; *O testamento do tío Nacho*, de Ángels Garriga; o anónimo medieval francés *Farce de maître Pathelin*; a comedia chinesa *Mein Lung Chen*; *O seguinte*, de Terence MacNaly; *A tuta e a Ramoneta*, de Llorenç Villalonga, e *Historias para seren contadas*, de Osvaldo Dragún– e obras premiadas no Concurso de Teatro Breve da EDG –*A tertúlia das máscaras* e *A extraña Sra. Lou*, cos que Miguel Anxo Fernán-Vello gañou en 1981 e 1982, e *O pauto*, de Xesús Pisón, vencedor en 1983.

Tamén tivo continuidade o costume iniciado no quinto número da colección de incorporar ás capas gravados de artistas galegos contemporáneos. Neste período comparecerán neste espazo artistas como Perfecto Estévez, Isaac Díaz Pardo, Urbano Lugrís Vadillo, Felipe Criado, Alberto Carpo, Fina Mantiñán ou Sucasas.

Coincidindo coa presentación en sociedade do Centro Dramático Galego (1984) –a gran novidade deste período na rede de axentes do sistema teatral da Galiza–, os *Cadernos* dedicaban un dos seus números ao ensaio *Teatro e Nacionalismo*, dende o que o seu autor –Daniel Cortezón– lembraba o papel decisivo da actividade dramática no proceso de reconstrución nacional e, en concreto, do idioma en calidade de elemento central dos repertorios culturais alternativos aos españois. Neste sentido, Cortezón non dubidaba en presentar unha lingua esmagada polo auto-colonialismo e a diglosia.

²⁶ Tamén se traducirían para o galego algún orixinal en español da autoría de grandes vultos da literatura galega, como *A doncela guerreira*, de Dieste.

²⁷ García Vidal (2004: 149) chama a atención sobre a proporción de textos cataláns: “[...] semella estar operando unha idea de “solidariedade” e “mimetismo” no criterio de selección destes textos que se relaciona directamente coa ideoloxía nacionalista [...]”.

Este período foi tamén testemuña da aparición dunha outra plataforma editorial para o teatro promovida dende un sector da EDG. Estamos a falar do *Boletín de Información Teatral da Escola Dramática Galega*, que en outubro de 1983 coñecía o seu número cero. A nova publicación nacía en Vigo da iniciativa do grupo de persoas que conformaran en torno de Antón Lamapereira –naquela altura presidente da EDG– un núcleo de actividade teatral que se presentou como delegación da Escola na cidade olívica.

Para enorme frustración dos seus promotores, a sección do sur do país nunca chegou a ser sancionada como tal dende o núcleo coruñés da cooperativa e, se ben houbo un tempo en que funcionou oficiosamente como tal, acabou por mudar de denominación. Paralelamente, o *Boletín de Información Teatral* non superaría a quinta comparecencia nos quioscos e desaparecería en 1985. Porén, coñecería unha segunda etapa a partir de 1988, xa sen a adscripción á EDG.

O *Boletín de Información Teatral* naceu co propósito de encher o oco que existía en canto a plataformas de intercambio de opinións, de crítica demorada ou de difusión de información interesante para os profesionais dos palcos. Consecuentemente, dende o número inicial reservouse unha parte moi importante do seu espazo para dar cabida a aspectos que non eran atendidos en ningunha outra publicación –como convocatorias, inquéritos, etc.–, unha das razóns que explican a súa magnífica acollida por parte dos profesionais.

Con todo, o *Boletín de Información Teatral* tivo escasa incidencia no campo literario, a diferenza do que acontecía nesta altura cos *Cadernos*. A publicación en 1983 de dous volumes en que se compilaban os trinta primeiros números da serie –moitos xa esgotados– serviu para constatar, máis unha vez, a atención que lle prestaban entre os estudosos da literatura galega e a boa recepción da colección entre as camadas de escritores: cada un destes libros compilatorios incorporaba un breve limiar, por exemplo, que asinaban respectivamente Fernández del Riego e Xesús Alonso Montero e a presentación dos mesmos contou coa intervención de Ricardo Carvalho Calero.

Os textos premiados nas sucesivas convocatorias do Certame de Teatro Breve –que dende a edición de 1983 acrecentaba á publicación nos *Cadernos* un premio en metálico: vinte e cinco mil pesetas ese ano; corenta mil, o seguinte; cincuenta mil, nas últimas edicións– lograron tamén unha certa

repercusión en termos literarios, mais, infelizmente para os designios dos seus promotores, pasaron absolutamente desapercibidos para os colectivos dramáticos, que non mostraron ningún interese en os levar á escena.

No período subsecuente á creación do Centro Dramático Galego, a incidencia da EDG na evolución do sistema galego de produción teatral foi moi limitada. A constitución dunha Escola oficial en que impartir estudos teatrais –un dos principais obxectivos polos que loitara a Cooperativa dende a súa creación– non figurou entre as prioridades do colectivo profesional. Ademais, a Escola deixou de ser a principal promotora de actividades didácticas²⁸ e as propostas repertoriais realizadas dende a plataforma dos *Cadernos* e o Concurso de Teatro Breve non eran canonizadas. Para completar o cadro, a súa actividade nos palcos diminuíu até case desaparecer e só foi restabelecida a finais de 1986 –aínda que xa non conseguiu recuperar o peso no sistemas que o colectivo tivera na década anterior–, e, finalmente, por moito que tentou ficar á marxe da progresiva homoxeneización de centros e procesos produtivos que estaba a propiciar a intervención governamental, tivo que ir cedendo parte da súa especificidade para se recuperar da tremenda crise que a atenazaba –derivada da complicada situación pola que atravesaba, a nivel orgánico, económico e de localización no propio campo teatral, e dos efectos da onda de oposición á configuración dun sistema cultural autónomo²⁹, moi activa no caso do Concello da Coruña.

25

Se até este momento a Escola concentrara a súa enerxía no labor didáctico e editorial, a partir do ano 1985 a crise que se apoderou da cooperativa coruñesa alcanzou tamén os *Cadernos*, que viron fortemente comprometida a súa continuidade.

O Concurso de Teatro Breve, entre tanto, conseguía sobrevivir neste contexto de dificultades económicas, grazas en boa medida ás limitadas despesas que envolvía a súa convocatoria anual –pouco máis das corenta mil pesetas das que estaba dotado o premio dende 1984.

²⁸ O Centro Dramático Galego e a Asociación de Actores, Directores e Técnicos organizaron nesta altura cursos de formación actoral.

²⁹ Even-Zohar (1998: 484) explica esta indiferenza ou “resistencia pasiva”: “[...] non é que a xente se concurre en secreto contra as novas opcións. Simplemente non lles fan caso. Se xa non poden evitar as opcións propostas para o dominio público ou mesmo xa están dentro delas, polo menos tratan de evitar que tales propostas entren na casa. Por exemplo, a xente pode aprender a falar unha lingua en público, pero non necesariamente facer o mesmo no ámbito familiar”.

Un signo evidente do difícil momento polo que atravesaría a publicación da EDG é que fronte aos dez volumes publicados en 1985, en 1986 só se acrecentarían dous números á colección.

Efectivamente, o ano 1985 iniciouse coa presentación do quincuaxésimo número dos *Cadernos* –editado en decembro de 1984–, unha cifra totalmente inaudita para unha publicación teatral. Ademais, tratábase dun texto –*Mari-Castaña*, de Emilio Álvarez Jiménez– que tiña permanecido inédito dende que fora escrito un século atrás.

Aínda que inicialmente semelle que estamos diante da continuación das liñas que a colección fora definindo nos últimos anos –ensaios sobre literatura dramática galega³⁰, traducións de orixinais doutras literaturas³¹, estudos á volta da parateatralidade³², homenaxes ao autor ao que se dedicaba o Día das Letras³³...–, o certo é que da nómina de títulos de 1985 se desprenden algunhas novidades importantes.

En primeiro lugar, chama a atención a gran proporción de pezas procedentes do Concurso de Teatro Breve da EDG³⁴ –ben textos galardoados, ben obras non premiadas cuxa edición fora igualmente recomendada polos xurados–, situación que se mantivo nos anos seguintes. O feito pode ser entendido como un éxito no seu obxectivo de fornecer textos que puidesen ser de utilidade aos colectivos dramáticos –e non apenas aos profesionais– a partir da convocatoria anual do certame, mais tamén poderíamos ver nesta proporción un síntoma do esgotamento das outras vías, nomeadamente a que ten a ver coa capacidade dos promotores dos *Cadernos* de envolver a outras persoas no seu proxecto editorial e os animar a escribir.

³⁰ *Sobre o seu teatro*, de Ricardo Carballo Calero.

³¹ En xuño vía a luz unha tradución d’*Os xustos*, de Albert Camus, realizada por Xosé Manuel Beiras.

³² *O Entrudo –e outras festas de inverno– en Lubían. Festas parateatrais: 2*, de Xosé Manuel Pazos.

³³ *A domeadora*, de Losada Diéguez, con introdución e notas de Xosé M^o Dobarro e M^o Pilar García Negro.

³⁴ Dos dez números publicados nese ano, a metade eran textos procedentes do Concurso: *A noite das noites*, de Henrique Rabunhal (gañador da edición de 1984); *Um cenário chamado Frederico*, de João Guisán (cuxa publicación fora recomendada polo xurado de 1983); *Auto insólito do autor*, de Miguel Anxo Fernán-Vello (galardoado en 1985); *Tres crimes en busca dunhas labazadas*, de Xosé Luís Martínez Pereiro (tamén destacado polo xurado de 1983), e *História do Silêncio* (mención no Concurso de 1985).

Por outro lado, entre os cadernos publicados en 1985 non hai ningún destinado aos máis novos e á actividade teatral na escola, liña editorial que a colección xa non recuperaría³⁵.

Porén, abriuse unha liña de publicación de textos portugueses, aos que a serie aínda non tiña dedicado ningún volume. O título inaugural deste novo vector foi *O marinheiro*, de Fernando Pessoa, editado e anotado por Henrique Rabunhal³⁶.

Por outro lado, no *Auto insólito do autor*, co que Fernán-Vello gañara a sexta edición do Concurso de Teatro Breve da EDG, comparecía unha liña temática que cobraría moita presenza nestes anos, propiciada en boa medida pola sensación de indefensión e abandono a respecto das institucións públicas que se estaba a espallar entre o colectivo escénico e a crecente deserción do público. Estamos a falar do metateatro, o teatro virado para a propia celebración dramática ou que reflexionaba sobre a creación escénica dende o palco.

Tampouco parecía presaxiar o negro panorama que se abatía sobre a supervivencia dos *Cadernos* a edición no mes de outubro dun novo volume compilatorio –nesta ocasión prologado por Pilar Vázquez Cuesta–, mais o certo é que uns meses máis tarde, e en contra dos desexos expresados pola insigne prologuista³⁷, a situación se fixo insostíbel.

A pesar das súas innúmeras xestións, os promotores da colección non conseguían o apoio económico que garantise a vida da mesma e as alarmas disparáronse. En canto algúns achegados ao colectivo coruñés denunciaban a

³⁵ Con todo, un grupo de profesores do I. B. Agra do Orzán da Coruña, integrantes da Asociación de Profesores de Língua e de Literatura (APLL), realizarían para a editorial Vía Láctea unha escolma de *Cadernos* que servise para traballar no Bacharelato. O libro, preparado por César-Carlos Morán Fraga, Teresa Fandiño Barreiro e Xosé Ramón Freixeiro Mato, levaría o significativo título de *Teatro nas aulas*, revelador da intención última dos seus coordinadores: fornecer material para as aulas de Língua e Literatura Galegas de Bacharelato. Para iso, incluíronse pezas representativas do noso teatro –a comezar polo *Entremés famoso sobre a pesca no río Miño*, de Feixó de Araúxo–, un texto portugués e unha versión dun clásico ruso –*Petición de man*, de Anton Tchekhov, incluída, esta si, polas súas facilidades de posta en escena.

³⁶ A este título seguirían *O doído e a morte*, de Raul Brandão (con introdución e notas de Luísa Villalta e Carlos Paulo Martínez Pereiro, en 1987, e, en 1991, *O morgado de Fafe em Lisboa*, de Camilo Castelo Branco (con edición e estudo de Carlos Paulo Martínez Pereiro).

³⁷ “¡Desexemos, pois, longa vida, para ben da nosa Cultura, aos “Cuadernos da Escola Dramática Galega” (Vázquez Cuesta, 1985).

situación na prensa –“A única colección periódica do Estado español que existe está en perigo de desaparecer diante da desidia das institucións”, escribía n’*A Nosa Terra* Lino Braxe (1986)–, o Departamento de Estudos Teatrais da EDG realizaba aínda unha desesperada petición de axuda á Deputación Provincial. Como tantos outros anteriores, este requirimento non foi atendido e o final da colección viuse un pouco máis próximo. Con todo, a EDG resistíase a perder un dos seus estandartes e aínda conseguiron ver a luz dous dos dez cadernos previstos para ese ano: *O segredo da illa Troneira*, de Manuel Lourenzo, e *A Galiza e o galego nas Comédias Bárbaras de Valle Inclán*, de Carmen Fernández Pérez-Sanjulián.

Porén, cando todo parecía indicar que a serie chegara ao seu final, o Departamento de Obras Sociais de Caixa Galicia respondeu positivamente á petición de patrocinio realizada pola EDG, garantindo o futuro inmediato dos *Cadernos*.

Se volvemos aos títulos publicados nesta década e nos centramos na eventual influencia exercida polas propostas repertoriais realizadas pola EDG a través da súa publicación, advertiremos logo que os *Cadernos* pretendían incidir no establecemento dun canon de “clásicos” espectaculares –canon limitado aos textos en razón das especiais características da arte dos palcos, que non permitiron conservar até datas moi recentes máis do que o soporte textual. Non era apenas que dende esta publicación se estivese a definir unha historia para o sistema³⁸ –incluído o acontecido en América³⁹: tratábase de determinar a nómina de pezas que serían consideradas valiosas e dignas, por tanto, de seren sacralizadas e estudadas⁴⁰. Este tipo de decisións envolven sempre unha toma de posición ideolóxica e, nalgunha medida, incorporan tamén unha proxección a

³⁸ “[...] dende esta plataforma estase a recuperar ou, máis ben, a construír unha tradición textual, un repertorio, para a literatura dramática galega” (García Vidal, 2004: 142).

³⁹ Tras o número dedicado en 1979 á Compañía Galega Maruxa Villanueva, entre os anos 1991 e 1992 publicaríanse tres cadernos dedicados ao teatro galego en Arxentina: unha breve historia da actividade teatral desenvolvida nese país, un número dedicado a Fernando Iglesias “Tacholas” e outro ao dramaturgo Ricardo Flores.

⁴⁰ “El canon designa un corpus *inquebrantable* de modelos y ejemplos sancionados, transmitidos y preservados a través de las generaciones como una “reserva” de larga duración o programa para el futuro [...]; funciona más como un santuario o como una caja fuerte en que, una vez que un elemento es aceptado, su valor queda asegurado irreversiblemente. Como tal, constituye un factor de *uniformidad que sobrevive* a las infinitas luchas de ideologías rivales que compiten por imponer su dominio cultural” (Rakefet Sheffy, 1999: 130).

respecto dos caracteres do grupo social, na medida en que “sirve de espejo cultural e ideolóxico de la identidad nacional” (Sullà, 1998: 11).

Neste sentido, a EDG realizara unha aposta inicial por Feixó de Araúxo e Castelao, mais o verdadeiro posicionamento do colectivo en termos de canonización estática⁴¹ foi en favor de dous vultos do denominado “Grupo de Enlace”: Álvaro Cunqueiro e Ramón Otero Pedrayo. Así, a vontade canonizadora presente na elección dos textos que levaría á escena –dos oito espectáculos realizados até 1980, por exemplo, tres partían de textos destes autores⁴²– compareceu tamén nos *Cadernos*, que tras *O fidalgo e a noite*, publicado en 1979, dedicaban dous volumes ao teatro de Otero Pedrayo en maio de 1988 –ano en que se lle dedicaba o Día das Letras.

Fronte á canonización estática que se perseguía con este tipo de actuacións, a EDG tamén se mostrou activa –aínda que con diferente intensidade segundo o momento– no fornecemento de posibilidades repertoriais para a súa sanción como modelos produtivos do sistema teatral –a denominada canonización dinámica. Unha das vías de presentación destes modelos –destas “formas de facer” teatro galego, a comezar polo modelo de lingua– foron as sucesivas edicións do Concurso de Teatro Breve. Tratábase, como é de imaxinar, dun labor que a EDG realizaba indirectamente mediante a elección dos membros que integrarían os xurados encargados de resolver os premios.

As pezas galardoadas nesta década de oitenta presentan unha serie de características formais e temáticas comúns, polo que dende entón non é infrecuente entre os especialistas a idea dunha promoción ou grupo de autores vinculados ao Certame⁴³ –e aos *Cadernos* onde vían a luz.

Entre estes trazos comúns pódense citar a procura de novos espectadores e novas formas de consumo, a valoración do subxectivo nun mundo caracteriza-

⁴¹ No paradigma polisistémico distínguese entre unha canonización dinámica, a que atinxe aos modelos, e unha canonización estática, a nivel dos produtos (Even-Zohar, 1990: 19).

⁴² Trátase de *Muller de mulleres* (1978), *A noite vai coma un río* (1979) e *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1979).

⁴³ “Xeración de 1980” (Vieites, 1996), “Promoción dos 80” (Vieites, 1998a e 1998b), “Grupo da Coruña” (Vilavedra, 1999) son algunhas das denominacións que recibiu este grupo, no que se inclúen tamén outros dramaturgos contemporáneos que, sen ter gañado o Certame, publicaron nos *Cadernos*. Estas etiquetas adoitan englobar autores como Miguel Anxo Fernán-Vello, Inma A. Souto, Antón R. Castro, Xosé Luís Martínez Pereiro, Henrique Rabunhal, Lino Braxe, Xesús Pisón, Joel R. Gómez, Luísa Villalta...

do pola alienación e un marcado culturalismo. Ademais, nas súas pezas deféndese un idioma moderno, urbano, libre de castelanismos e constricións diglósicas, extenso e virado para a lusofonía. No entanto, a transposición da lingua cotiá, coa que estes autores procuraban superar o anquilosamento e as limitacións en que se achaba o idioma, foi considerado por algúns especialistas como unha verdadeira eiva –alegando razóns que, na práctica, coincidían cos argumentos esgrimidos polas camadas máis contrarias á consolidación do uso cotián da lingua propia da Galiza:

[...] en moitos autores [*Nota a rodapé*: Poderíamos citar, entre outros, a Inma A. Souto e Miguel Anxo Fernán-Vello] apréciase unha tendencia escapista e alienante, que pretende ignorar a difícil tensión que padecen aqueloutros empeñados na delicada tarefa de crear un rexistro literario a base das variedades máis populares do galego. [...] Paréceme que ás veces se produce desde o texto unha especie de negación do que a sociedade galega é, negación tras a que esta pode percibir un certo elitismo, un sutil complexo vergonzante cara a ela que provoca a única resposta que a sociedade pode dar: a ignorancia (cando non o rechazo) do discurso teatral galego como un feito cultural relevante co que establecer un diálogo arrequentador e asumible, e a negación do seu valor simbólico como elemento configurador da súa propia identidade colectiva (Vilavedra, 1994: 212-213).

30

O que non pode ser discutido é que estes textos tiveron unha moi limitada proxección pública e que os modelos repertoriais que propugnaban non foron asumidos polas compañías profesionais galegas, de maneira que foi nula a súa repercusión no sistema de produción de espectáculos teatrais. A súa incidencia ficou, pois, limitada ao campo literario.

Unha outra posibilidade repertorial apoiada dende os *Cadernos* –en que tamén tomaron parte o grupo de autores vinculados ao Concurso de Teatro Breve do que estamos a falar– foi a dos espectáculos dun único personaxe cuxa posta en escena non envolvese grandes dificultades. Neste sentido, en maio de 1990 e febreiro de 1992 saíron do prelo os volumes *Monólogos I* e *Monólogos II*, con obras de Jenaro Marinhas, Xosé Luís Martínez Pereiro, Inma A. Souto, Luísa Villalta, Carme Fernández Pérez-Sanjulián, Isaac Ferreira, Joel R. Gómez, Henrique Rabunhal, Francisco Salinas e Nacho Taibo.

Unha entidade como a EDG, nacida da vontade decidida dos seus promotores de axudar a conformar un sistema cultural galego autónomo dotado de

repertoremas específicos –entre eles, os teatrais⁴⁴–, enfrontouse nos anos finais da década de oitenta e primeiros anos noventa a unha actividade escénica absolutamente dependente da intervención planificadora duns gobernos autónomos que en ningún momento abrigaron a intención real de propiciar dende as institucións a cohesión social da sociedade galega á volta dunhas fórmulas de creación e consumo de produtos socio-semióticos diferenciadas das imperantes no sistema cultural español.

Os movementos que a Escola deu para se adaptar a esta situación e non ficar relegada a unha posición marxinal dentro do conglomerado de creadores estiveron fortemente condicionados polo esgotamento que invadía unha cooperativa desestruturada e que non contaba xa co impulso conxunto da maioría dos seus socios, impulso que noutro tempo lle permitira desenvolver unha desbordante actividade.

O proxecto inaugural esfarelárase e os cooperativistas que aínda conservaban algunha vontade de actuar no campo teatral canalizaron a súa actividade por separado, en iniciativas diferentes. A Escola –invasada polo escepticismo e a decepción– xa non exhibía a enerxía que a caracterizara noutros tempos. Conservouse a división en tres departamentos unicamente como un vestixio do pasado, mais o funcionamento da EDG equiparouse cada vez máis ao dunha compañía profesional, posto que desapareceron as actividades formativas e as investigacións do Departamento de Estudos Teatrais –que agora limitaba o seu labor á edición dos *Cadernos* cuxas subscricións non deixaban de minguar⁴⁵– e á convocatoria anual do Concurso de Teatro Breve⁴⁶.

A publicación da EDG tiña agora asegurada a súa continuidade –grazas ao apoio da Obra Social de Caixa Galicia–, pero os *Cadernos* eran vistos nesta

⁴⁴ Así o lembraba Carlos Paulo Martínez Pereiro no prólogo ao Volume Cuarto dos *Cadernos da EDG*, editado en decembro de 1987 e que incluía os números 46 a 50: “[...] estes cadernos continúan a amostrar, dez anos despois do seu nacemento, que, sen preconceitos e prexuízos, é posíbel desenvolver proxectos alternativos á institucionalización dunha “cultura oficial” feita por, de e para os seus ofizantes. Proxectos que pensan nos nosos problemas [...] en función das situacións que nos son propias. Recusando unha situación exasperante e expresando e valorizando unha nosa cultura específica, de tal maneira que así se revela unha literatura dramática diferente e uns modos propios (se ben non exclusivos)”.

⁴⁵ Das catrocentas subscricións do segundo semestre de 1987 pasaríase a apenas sesenta nos primeiros anos da década de noventa.

⁴⁶ Nos últimos anos o Concurso volvería a ser de periodicidade bianual.

altura como un formato caduco máis propio do pasado que dos novos tempos. Paradoxalmente, porén, no sistema literario a serie gozaba do prestixio herdado da década anterior.

A idea dunha cultura galega inferior e pouco útil para as aspiracións sociais da cidadanía que se infería da Galiza sen tensións repertoriais que presentaba unha Xunta decididamente anuente coa diglosia e coa preeminencia dos repertoresm españóis, fixo que o desinterese do público diante da produción teatral propia fose en aumento. A EDG revelouse dende a modestia das súas posibilidades contra calquera tipo de reduccionismo que se quixese proxectar sobre a cultura galega –se ben que a incidencia da súa actuación no sistema fose, no xeral, moi pequena e tivese que asumir certos comportamentos estandarizados que a dinámica do campo exixía. Así, por exemplo, tanto dende os *Cadernos* e o Concurso de Teatro Breve⁴⁷, coma dende as postas en escena, defendeuse un idioma galego extenso, dúctil e non illado en relación á lusofonía⁴⁸. Ademais, propugnouse un equilibrio repertorial entre a tradición, a importación e a innovación, diversidade que permitiría ao sistema protexerse contra a asimilación.

32

A creación dunha escola dramática para Galiza figurara entre os designios dos socios fundadores da EDG e nestes anos fíxose notábel a demanda dun centro oficial de estudos dramáticos. Porén, ninguén reclamou a participación da entidade coruñesa en ningún proxecto ou estudo sobre o tema e a propia Escola demostrou moi pouca iniciativa. Isto representaba un indicio máis de que nin o proxecto da EDG estaba a achar o seu lugar no novo panorama, nin a dinámica interna da cooperativa lle permitía xerar unha resposta eficaz aos retos que se lle presentaban.

A grande aposta escénica da Escola nos anos noventa, *Electra* (1994), foi capaz de mobilizar un número moi elevado de espectadores e demostrar que

⁴⁷ Os gañadores das últimas edicións do Concurso foron Xosé Luís Martínez Pereiro (1988), Inma A. Souto (1989), Joel R. Gómez (1991) e Lino Braxe (1993).

⁴⁸ Fronte ás medidas represivas que se estaban a dar na altura contra os disidentes da normativa oficial, por exemplo, os responsábeis dos *Cadernos* respectaron en todo momento a opción lingüística dos autores, feito que provocaría non poucos atrancos na súa distribución: “[...] o que é de espectáculo é que haxa institucións que non os merquen por “razóns” ortográficas, por non estaren, algúns, na chamada “ortografía oficial”. Como sabedes nós non poñemos atrancos ortográficos nen de ningún outro tipo, agás a calidade, a extensión e o rigor no traballo” (Martínez Pereiro e Dobarro Paz, 1987: 20).

non estaba totalmente xustificada a renuncia dos creadores dramáticos galegos a consolidar un mercado que non dependese exclusivamente das institucións. Porén, un proxecto destas dimensións fixo que se abrisen as feridas que se foran producindo no seo do colectivo. Dezaoito anos de intensa historia deixaran na EDG un sedimento de fatiga, desilusión e desentendemento que lle restou plasticidade e capacidade de resposta, de maneira que xa non foi capaz de superar as diferenzas de criterios e obxectivos dos que integraban a cooperativa. Nada impediu, pois, que en 1994 se disolvese a Sociedade Cooperativa Escola Dramática Galega. E, como é lóxico, coa Escola desaparecía a súa emblemática colección teatral⁴⁹, apenas tres meses despois da edición do número dedicado aos propios *Cadernos* con motivo de teren superado os cen números.

A especial natureza do sistema teatral galego de finais do século vinte e comezos do vinte e un –carente, entre outros factores, dun compoñente institucional forte e un mercado consolidado–, así como o feito de a cultura galega non ter recibido a definitiva sanción da cidadanía galega como elemento de cohesión social, fixeron, por un lado, que tanto o espírito planificador da EDG coma o modelo de colectivo teatral interesado por algo máis que a produción espectacular, non tivesen continuidade no sistema –coa excepción, talvez, das compañías comprometidas co mantemento dunha sala de exhibición– e, por outro, que non se patrimonializasen oportunamente os froitos do labor desenvolvido pola EDG na recollida de información, no rexistro documental das celebracións parateatrais ou na posta en valor do pasado teatral de Galiza. As iniciativas herdeiras da súa liña programática son máis fragmentarias e, en moitos sentidos, máis modestas que a EDG –para alén de ocuparen lugares moi pouco privilexiados dentro do panorama dramático galego– e non teñen asumido realmente ese papel patrimonializador do seu legado. Por outro lado, na actualidade non existe contacto entre o mundo da escena –incluído o da formación e investigación teatrais– e os arquivos onde están depositados os fondos documentais da Escola –relación que, de existir, podería resultar de gran rendibilidade.

Canto ao sistema literario, o actual está moito máis consolidado que o das décadas de setenta e oitenta e pouco ten a ver a situación das letras galegas

⁴⁹ Aínda se procuraría unha vía para dar continuidade ao proxecto, so o epígrafe *Cadernos de teatro*, mais este novo cabezallo só sobreviviría dous anos.

hoxe coa que coñeceu a EDG. Con todo, a patrimonialización do pasado tense limitado a textos e autores –a canonización estática de “monumentos” literarios– e case non ten atinxido a iniciativas e colectivos do teor da EDG, feito que ten dificultado o coñecemento do intenso labor realizado pola cooperativa coruñesa.

Algúns das propostas formais e temáticas postas en circulación dende os *Cadernos*, o Concurso de Teatro Breve e outras iniciativas irmás –como os *Cadernos do espectáculo da Luís Seoane*– teñen sobrevivido baixo fórmulas máis actualizadas, mais, no xeral, sen un cordón umbilical que as nutra do realizado anteriormente dende aquelas plataformas.

Támén se teñen multiplicado os certames convocados, así como as vías de publicación, aínda que isto non ten garantido a presenza do teatro nas aulas ou un maior consumo de teatro escrito.

Finalmente, o modelo dos *Cadernos da Escola Dramática Galega* (1978-1994) tivo continuidade nas coleccións *Cadernos de Teatro* de Elsinor (1995-1997), *A Pinguela Teatro Escolar* (2001) e *Cadernos de Teatro* de Laiomento (2005). E, amplificando enormemente o proxecto editorial da EDG, a Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor da Universidade da Coruña vén editando dende o ano 1997 unha colección en que ven a luz tanto pezas dramáticas coma ensaios.

Carlos Caetano Biscainho Fernandes
Universidade da Coruña

Bibliografía

Braxe, Lino. 1986. “Os Cadernos da Escola Dramática Galega. Desidia e perigo (SOS)”, n’*A Nosa Terra*, 21-11-1986.

Even-Zohar, Itamar. 1990. “The “Literary Sistem”, en *Poetics Today*, 11: 1, pp. 27-44.

—1998. “Planificación cultural e resistencia na creación e supervivencia de entidades sociais”, n’*A Trabe de Ouro*, IV, n° 36, pp. 481-489.

- 1999. “Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en *Teoría de los Polisistemas* (comp. Montserrat Iglesias Santos). Madrid: Arco, pp. 23-52.
- Fandiño Barreiro, Teresa, X. Ramón Freixeiro Mato e César-Carlos Morán Fraga (eds.). 1987. *Teatro nas aulas. Dez Cadernos da Escola Dramática Galega*. A Coruña: Vía Láctea.
- García Vidal, David. 2004. “Os Cadernos da Escola Dramática Galega. Dificultades para a construción dunha alternativa para o teatro galego”, en *Anuario de estudios literarios galegos 2002*. Vigo, pp. 141-166.
- Lourenzo, M. 1976. “Teatro de las nacionalidades. Galicia. El nuevo teatro gallego”, en *Pipirijaina*, n° 1, pp. 20-22.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo. 1987. “Contra a exasperación”, en *Cuadernos da Escola Dramática Galega. Volume 4 (46-60)*. A Coruña: EDG.
- e Xosé M^a Dobarro Paz. 1987. “Reivindicación duns cadernos (entrevista con Francisco Pillado, suxeito dunha certa sintaxe teatral do compromiso)”, en *Luzes de Galiza*, n^{os} 5-6, pp. 19-20.
- Sheffy, Rakefet. 1999. “Estrategias de canonización: la idea de novela y campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII”, en *Teoría de los Polisistemas* (comp. Montserrat Iglesias Santos). Madrid: Arco Libros, pp. 125-146.
- Sullà, Enric. 1998. “El debate sobre el canon literario”, en *El canon literario* (comp. Enric Sullà). Madrid: Arco, pp. 11-34.
- Vázquez Cuesta, Pilar. 1985. “Limiar”, en *Cuadernos da Escola Dramática Galega. Volume 3 (31-45)*. A Coruña: EDG.
- Vieites, Manuel F. 1996. *Manual e escolma da literatura dramática galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- 1998a. “Creación dramática e realización teatral. Algunhas consideracións arredor da xénese do Novo Teatro Galego (NTG) e da Nova Dramaturxia Galega (NDG)”, en *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)* (ed. M. Vieites). Vigo: Xerais, pp. 33-84.
- (ed.). 1998b. *Do Novo Teatro á Nova Dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Xerais.
- Vilavedra, Dolores. 1994. “A escrita dramática galega contemporánea”, en *Grial*, n° 122, pp. 207-218.
- 1999. *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Galaxia.