



obra

A Galicia Moderna. Teatro (1916-1936) - [Texto íntegro]

Pillado, Francisco

En tempos das Irmandades, o teatro era un medio de dignificación lingüística; de incorporación da vella fala coloquial e aldeá ás clases medias pola vía do sentimento, da tese social ou da apoloxía. De Anton Villar Ponte, gran animador deste movemento, é precisamente un artigo que leva o significativo título de *Sobre el gran medio de galleguización que supone el teatro*. Nel podemos ler: "Vayamos, pues, a la reconquista del alma gallega utilizando la única arma invencible: la del idioma... Hagámoslo instrumento de expresión de bellas obras literarias, entre las que las teatrales deben tener preferencia porque en ellas, como en nada, podremos llegar al proselitismo más extensivo y eficaz".

Anos antes da creación das Irmandades, o teatro galego gozara dunha certa "popularidade" e realizáranse bastantes representacións por parte dos coros e grupos de amadores en diversos lugares de Galicia. Esta evidencia, unida ao afán reivindicativo, levou ás persoas vinculadas ás Irmandades a intervir no seu desenvolvemento, en principio colaborando de xeito decidido cos grupos xa existentes. Mais pronto se plantexaron a necesidade da súa modernización, nun proceso paralelo ao que se impuxeran a respeito da poesía e da narrativa.

Ese cambio, por suposto, tiña que manifestarse en todos os planos. En primeiro lugar, ocupándose da formación dos actores e actrices para liberalos dos vicios propios do voluntarismo. En segundo lugar, procurando variar a mentalidade dun público que asociaba "teatro galego" con "teatro costumista ou rural" e, en terceiro lugar, dotando a nosa literatura dramática de textos axeitados a ese propósito renovador. O camiño, por razóns de tipo social, económicas e políticas non era en absoluto doado, mais os pasos a dar estaban claramente definidos e planificados.

Hai, xa no ano 1918, algúns indicios de que algo estaba a cambiar. Sinalemos, por exemplo, a convocatoria dun certame de obras dramáticas e a publicación nas páxinas de *A Nosa Terra* dun fragmento de *Os pretendentes á coroa*, de Ibsen co que, talvez, tratasen de sinalar algún dos posíbeis camiños que deberían seguir os potenciais dramaturgos galegos do momento.

En xuño de 1918, incorpórase a este proxecto anovador Fernando Osorio, unha figura que podería ter desempeñado un papel de maior relevancia na historia do teatro galego se diversos acontecementos ideolóxicos e políticos non o tivesen impedido. Osorio, natural de A Coruña, realizou os seus estudos en Portugal e obtivo a diplomatura na "Escola da Arte de Representar do Conservatorio" de Lisboa.

Pola *Nosa Terra* do 30 de maio deste mesmo ano, temos noticia dalgúns dos proxectos que se están a ultimar: a estrea de *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas, a tradución ao galego de *Alegres comadres de Windsor*, de William Shakespeare e a posta en escena de obras do teatro portugués contemporáneo.

Con esta serie de traballos preparatorios, os representantes máis lucidos e comprometidos das Irmandades de Fala estaban a poñer os alicerces do que sería *O Conservatorio Nazonal de Arte Galego* que contaría entre os seus profesores con Fernando Osorio e co escenógrafo Camilo Díaz. Nas aulas, ademais das pezas de Shakespeare, utilizábanse traducións de obras de Maeterlinck, Yeats ou Strindberg, prescindindo das propostas escénicas dos dramaturgos galegos anteriores. O referente adoptado polo CNAG, como sinalan Carlos Biscaíno e Cilha Lourenço, sería o naturalismo "movemento que significou no teatro o tránsito á contemporaneidade, nomeadamente nas culturas minorizadas."

O 22 de abril de 1919, preséntase publicamente, no Pavillón Lino de A Coruña, o *Conservatorio Nazonal de Arte Galega* coa obra de Ramón Cabanillas *A man de Santiña* e coa peza *Uma anedota*, do escritor portugués Marcelino Mesquita. Cabanillas escribera este texto dramático a instancias de Antón Villar Ponte coa pretensión de demostrar que o noso idioma era válido para ser empregado en todos os ámbitos sociais, incluída a propia fidalguía.

"*A man de Santiña* —escribe Villar Ponte— *marca una nueva etapa y una nueva orientación en el aún naciente teatro gallego (...) Cabanillas, antes que otra cosa, en la "farsada en dos pasos" que escribió y desarrolló, felizmente a nuestro ver, ha pretendido elevar el gallego desde la*

condición dialectal en que la postraron con mejor buena fé que acierto otros escritores, a la del idioma rico, bello y flexible, tan propio para expresar lo grave como para matizar lo dulce." Meses antes da estrea da obra de Cabanillas, o 6 de xaneiro de 1919, A Nosa Terra informaba dos seus propósitos anovadores a respecto da etapa anterior: "... "A man de Santiña" é un juguete acugulado de delicadezas e de mainos e mornos sentimentos, onde fica redimido o noso idioma pola modernidade da fábula. E camiño luminoso a seguirmos para ter un teatro novecentista, pois de geito oitocentista e partidista son coase total-as escasas produciós feitas até a data (...) Mais para a dinificación momentánea e urgente do noso idioma nada juzgamos millor que as obras teatrás de tema universal nas que interveñan persoaxes d'altura escritas en galego".

Ficaba claro que o propósito de captar un público urbano e romper co preconceito de que o idioma galego era válido só para tratar temas de ambiente mariñeiro ou labrego, constituía unha das principais preocupacións dos animadores do CNAG. O idioma e a cultura galega en xeral debían pois universalizarse e non vivir de costas ao mundo, limitándose a ser despena de produtos exóticos ou folklóricos. No caso concreto do teatro, a renovación ideolóxica e lingüística tiña que ir acompañada dunha renovación estética que, por suposto, sería introducida progresivamente, e debería atinxir tanto aos dramaturgos como ao público.

O descontento que isto provocou en certos sectores do galeguismo púxose de manifesto cando o Conservatorio seleccionou para a seguinte estrea a obra *Donosiña*, de Xaime Quintanilla, debido máis que ao asunto (un adulterio) ao modo en que ese asunto era tratado (os feitos non se contan, represéntanse). A este respecto consideramos interesante reproducir o que di a profesora Laura Tato no seu libro *Historia do Teatro Galego. Das orixes a 1936: "A reacción dos sectores menos progresistas foi inmediata. En xuño, A Nosa Terra comunicaba que comezaran os ensaios de Donosiña, mais a obra non chegou a ser representada polo Conservatorio. En outubro, en lugar de reinicio das actividades, o que se encontran Fernando Osorio, Antón Vilar Ponte e Xaime Quintanilla e todo o sector máis progresista das Irmandades é con que o sector máis reaccionario creou unha outra Escola de Teatro Galego na sede do coro popular "Cántigas da Terra" (...) O Conservatorio desapareceu, as aulas suprimíronse e todo ficou reducido a un simples cadro de declamación; como única concesión, este cadro representaría teatro portugués a carón do teatro rexionalista e das novas achegas que puidesen aparecer (sempre que non fosen tan escandalosas como "Donosiña")... (...) A ira do director do Conservatorio indica que non eran unicamente os dramaturgos rexionalistas os que se opuñan ao proxecto e que houbo unha presión de base entre os propios actores e os militantes das Irmandades"*.

As discrepancias, por suposto, transcendían os problemas de carácter estético e a súa orixe radicaba, sen dúbida, nas diferencias ideolóxicas, comezando polo propio papel que, para uns e outros, lle correspondía desenvolver á cultura galega dentro da configuración do Estado español. Na primeira función celebrada en outubro de 1922, o cadro da Irmandade, dirixido por Leandro Carré, preséntase co nome de *Escola Dramática Galega* e escenifica *¡Filla...!*, de Galo Salinas que fora primeiro presidente da Escola Rexional de Declamación, fundada na Coruña o ano 1903. Antes do comenzo a velada, o propio Carré le un texto de homenaxe á devandita entidade, recuperando así o espírito da Escola Rexional fronte ás pretensións do Conservatorio Nazonal. Unha proba máis desa diferenza de criterios é que a *Escola Dramática Galega* non escenifica *O Mariscal*, de Ramón Cabanillas e Antón Villar Ponte, malia que xa estaba escrito en 1922.

A aparición en Ourense da Revista *Nós*, en outubro de 1920, sinala o punto de partida dunha sensibilidade literaria e artística que se ía concentrando nun grupo de escritores a quen hoxe aludimos co nome de *Xeración Nós*. Eles foron á procura de Galicia desde un plano literario, culto e ás veces erudito: buscaban unha base de apoio para superar o minifundismo cultural. O grupo da revista *Nós* abordou a tarefa de *européizar* a cultura galega, no dobre proceso de descubrimento das raíces propias e incorporación das formas europeas. A contribución da revista *Nós* á evolución do galego literario foi importantísima. Á do teatro tamén. Un teatro depurado de elementos realistas; poético e simbólico na obra dos tres grandes estilistas: Risco, Otero e Castelao.

Con Ramón Otero Pedrayo e Alfonso R. Castelao, a literatura dramática fíxose arte, espectáculo. O literario deixa paso ao visual, á música, á mascarada, e aparecen os primeiros elementos surrealistas.

Mais en 1923, a ditadura de Primo de Rivera paralisa as actividades dramáticas de xeito que as propostas do grupo *Nós* ou ben fican no papel ou ben chegan demasiado tarde para que poidan influír nas actividades teatrais. A ningún destes autores podía servirles xa un naturalismo que non respondía ás súas aspiracións estéticas.

En 1926, Vilar Ponte avogaba pola creación en Galicia de grupos de *Teatro Íntimo*, semellantes aos creados por Strindberg como reacción aos gustos impostos por unhas compañías que só procuraban o éxito fácil, en detrimento dos valores puramente estéticos. Plácido R. Castro secunda esta iniciativa e propón como autores de referencia a Yeats, Synge, Lord Dunsany e O'Casei, entre outros.

Vicente Risco, no artigo *Teoría y-Estórea do drama*, insiste en propor a Maeterlink como modelo a imitar e, a esta proposta, responde a súa única obra dramática, *O Bufón d'El Rei*, que non será publicada até o ano 1928, malia ser galardoada nun certame celebrado en 1924.

Un autor novo, Rafael Dieste, publica en 1927 *A fiestra valdeira*, unha peza que recibiu o aplauso unánime dos máis destacados intelectuais do momento e na que o escritor de Rianxo, mestura algúns dos elementos máis representativos da vangarda. Nesta obra de Dieste aparecen harmonizados a cor, o ritmo, a luz, o son, o espazo, a palabra, os silencios, a música, os movementos e as pausas, para lograr así un espectáculo teatral que fose compendio e síntese de todas as artes.

Ramón Otero Pedrayo, xunto con Álvaro Cunqueiro, o máis vangardista e renovador dos nosos dramaturgos, publica en 1929, *A lagarada*, unha xenial *farsada trágica para lêr*, que Ricardo Carvalho Calero sinala atinadamente como un "*misterio*", "*como un oficio litúrxico no que se evoca ao poder demoníaco do viño*."

Castelao non acharía a fórmula que propuña o *Conservatorio* até que tivo ocasión de ver en París o teatro de Nikita Balief, no que se combinaba o popular, o culto e a vangarda. O día 5 de marzo de 1934, o autor de *Sempre en Galiza* escribe esta carta ao seu amigo Ramón Otero Pedrayo: "*Collín un asunto calquera e fixen un acto en cinco cadros ou esceas. Antramentras se preparan as esceas pode haber un explicador que fale. Nestas obras, un pouco rusas, debe haber bastante música, algo de poesía, etc.*

Ti, Risco e Floro ollade os dibuxos que vos mando e pensade neso, a ver si vos animades a compór unha obra en tres actos. Eu encargaría-me da parte plástica. Buscaremos o músico (aquí está Iglesias Vilarelle con que falei xa). Eu comprométome a poñer a obra en escea con xente de Pontevedra.

Craro está que o que vos mando non serve. Debemos buscar un asunto e logo ver se se pode representar nese xeito. O escribilo é para despóis.

Como debemos facer moitas cousas, aparte do da política, compre que traballemos ben e moito. Eu propoñovos eso e xa vós diredes. Deixádevos de alaudos, porque eu non son capaz de facer esa obra. Necesito de vós. Buscade asuntos e a traballar. (...)

Tí que tes tanta maxinación a ver si inventas un asunto pra esa obra. O Risco é tamén home de maxinación e vé ben as nosas cousas. O Floro será o crítico que nonos deixe facer parvadas..."

A instancias desta carta nacerá o "Teatro de Arte" ou "Teatro de Máscaras" que con Ramón Otero Pedrayo acadará o seu máximo esplendor. No libro titulado precisamente *Teatro de Máscaras*, está todo o mundo máxico, poético e romántico do xenial autor de Trasalba. "*Estas peciñas dramáticas de Otero Pedrayo —di Filgueira Valverde, responsábel da edición deste singular libro— foron escritas no 1934. (...) Compre lembrar a súa orixe. Castelao, que de mozo gustou de representar e que logo interesouse moito no anovamento da dramática, tivo unha visión teatral, escenográfica, que se reflexa non somentes na súa xeira pictórica, senón tamén literaria... Nas viaxes a Madrid, cando as Cortes, nos mesmos salóns dilas, nas antesalas, nos cafés... falaba longo con Otero Pedrayo dos seus anceios. Os cadros que matinara foran moitos: non menos de catorce ideas que eu anotei de terlle escoitado. Otero acolleu afervoadamente a idea, e o día seis do mes de Santiago púxose a escribir para o Teatro de Máscaras, por certo usando "papel de oficio" e "dun grollo", creou estas dazaseis pezas."*

Certo que en 1934 —estamos en pleno "bienio negro"— nen Castelao nen Otero Pedrayo estaban nas Cortes, mais iso non implica que, con anterioridade, non falasen sobre o tipo e as características do teatro que compría facer nen implica tampouco que don Ramón para escribir estas obras non utilizase ocasionalmente "papel de oficio" que, con seguridade, gardaba na súa casa.

A resposta dos escritores máis novos ao programa de renovación foi inmediata, aínda que o golpe de estado de 1936 abórtase todos os proxectos. Carvalho Calero tiña no prelo *O fillo* e Álvaro Cunqueiro tiña no seu haber dúas pezas dramáticas, segundo as propias declaracións do autor: *Rua 26, farsa* (1932) e *Lume nas cerdeiras. Ópera a xeito das romeirías*. En 1933, publica, ademais, o prólogo de *Xan, o bó conspirador*.

A xeito de conclusión, podemos afirmar que de Otero Pedrayo, a Armando Cotarelo (autor que inxustamente, mais por razón de espazo, non citamos) a Álvaro Cunqueiro hai unha lingua dramática que medra, que se afina e que, no último destes autores, xa non recoñecerá límites.

Agora van falar en galego labregos e caciques, mais falarán tamén en galego fidalgos e princesas e bocois e sapos, e pipotes e penedos, e os santos do Pórtico da Gloria, e as musas, e os fantasmas...