

TEATRO GALLEGO

POR M.^a TERESA OTERO SANDE

SITUACIÓN:

No podemos hablar de un teatro gallego. No existe en toda Galicia una compañía de profesionales dedicada a poner en escena diferentes piezas, y los grupos de aficionados que conocemos, pocas veces representan obras de nuestra dramática regional.

(Sería interesante estudiar el por qué en Santiago de Compostela, ciudad de gran tradición cultural, no hay un solo grupo de teatro universitario, y si surge uno esporádicamente, desaparece al poco tiempo).

Existe, es verdad, un teatro escrito en lengua gallega, no muy abundante, también es cierto, y que dadas las circunstancias citadas, en la mayoría de los casos no cumple su cometido, ya que sólo llega al público a través del libro y no a través de la escena.

Como en la mayor parte de las provincias, estamos reducidos en Galicia a ver las escasas piezas que distintas compañías comerciales y frecuentemente de baja calidad artística, pasean por la geografía española.

Esta falta de representaciones que trae consigo la ineducación teatral del público gallego, unida al problema que el bilingüismo gallego plantea, son las principales causas de que nuestros escritores se muestren reacios a escribir dramas que probablemente se verán condenados al desconocimiento, no cumpliendo la obra de arte su principal función que es la comunicación.

Entendiendo el arte ante todo como comunicación, toda obra de arte es el resultado de la conjugación de tres factores igualmente importantes, sin los cuales no podría existir. Estos elementos son, a saber; el artista, hombre que tiene algo que comunicar; el público al que va dirigido el mensaje; y el producto artístico obtenido.

Analizaremos aquí, a continuación, los tres elementos separadamente:

El público. Como en el resto de España, está compuesto por burgueses, miembros de la única clase social que posee el dinero necesario para pagar su localidad, y también única clase psicológicamente preparada para comprar una entrada o ir a un espectáculo teatral gratuito.

Por ejemplo, en un festival de teatro que tuvo lugar en Santiago en noviembre de 1970, y en el que actuaron grupos de categoría, como los Goliardos, el público estaba formado exclusivamente por burgueses. Pos-

teriormente, en marzo del 71, en un recital al aire libre, dado, también en Santiago, por el cantante portugués Luis Cilia y el gallego Miro, un amigo mío se lamentaba de no haber podido avisar a unos obreros que, por su propia iniciativa, no habían ido.

La primera dificultad con que tropezamos es que la burguesía gallega no es gallegohablante, en un tanto por ciento muy elevado; es decir, en Galicia, donde más de la mitad de la población utiliza el gallego como medio de comunicación, la burguesía ciudadana y campesina se sirve exclusivamente del castellano, educando a sus hijos en la lengua oficial de la nación. Por lo tanto, un teatro en lengua gallega no está favorecido por el apoyo de la clase económicamente dominante.

Por otra parte, estos burgueses tienen una ideología que condiciona al autor, me explicaré: el público consumidor (burgués) desea ver en escena obras que no desarticulen sus esquemas vitales, produciendo desconcierto e inquietudes; desean un teatro tranquilizador y reposante que los ayude a evadirse de sus problemas reales y que sea una glorificación de su clase oscilante y tambaleante.

El autor asimilado a la burguesía, o comprado por ella, en la mayor parte de los casos, escribe lo que el público burgués pide y paga (compárese el Nouveau Román o el actual cine burgués francés, con características formales de perfección estética pero vacíos de contenido). De este modo, la producción condicionada por el dinero, reduce su problemática, suprimiendo aquellos temas de interés general como reflejo de realidades, y limitándose a tratar temas sin importancia por su trivialidad que, en nuestro caso, se alejan de la verdadera problemática gallega, de contenido social, como corresponde a toda literatura de zona subdesarrollada y explotada.

RESULTADOS ARTÍSTICOS

El teatro gallego produjo una gran obra maestra, que sobrepasa con mucho a todas las restantes que se han creado hasta el momento. Se trata de “Os vellos non deben de namorarse” de Alfonso R. Castelao. (1).

Está “Os vellos...” compuesto por tres lances independientes, que relatan los tardíos y trágicos amores de tres viejos, amores que los conducen a la tumba. Este tema aparentemente trivial es aprovechado por Castelao para apuntar una serie de realidades humanas y sociales que tenemos diariamente ante nuestros ojos. Castelao es el Buñuel gallego: el descubridor de los pequeños detalles que dan ambiente a la escena haciéndonos sentir a gusto, como en nuestra propia casa. En “Os vellos...” encontramos a Micaela, cambiando “bicos por leiras”; al señorito Don Ramonciño, corriendo tras las faldas y justificado por los vecinos, pues “el vai onde lle peta, que por algo nasceu e ten señorío”; al boticario Saturio y a sus viejas hermanas solteras..., apareciendo siempre detrás el dinero como motivación desencadenante del drama, pues por dinero los padres de Pimpinela la obligan a casarse con el viejo rico y abandonar a su joven mozo, por dinero Micaela se prostituye, y por dinero Lela persigue al boticario. Como podemos observar, Castelao continúa ocupan-

do el primer plano de la actualidad, en cuanto a contenido se refiere. En lo tocante al lenguaje, el de “Os vellos...” puede competir con la mejor prosa. Oigamos a Ricard Salvat: “No dubtariem a dir que és el millor prosista galles de tots els temps; el llenguatge de “Os vellos...” es d’una saviesa popular extraordinària, que pot servir de model a tot escriptor peninsular, preocupat per fer un teatre popular...”, y comprobémoslo con un pequeño trozo del lance 3º, cuya insuperable belleza está enteramente construida sobre elementos populares:

— A Nai —

“Non reparas na qué che espera se te casas con ese cuspe? Vivires n-unha terroeira coma ésta, andares coma min, chegares do traballos feita un esterco, sen roupa que mudar, sen frescuriña para botares no xergón de casulo...

—Pimpinela—

Non!

— A Nai —

Ai, meu caravel de cera! Ai, cómo te deixaches rular por un pito cairo! Ai de ti, se non te coutas! Andarás sempre co corazón enloitado, sen pan no forno, sen lume na lareira, sen estrume na corte. Mirrada de frío e chuchada de fame.”

A partir de 1941, fecha en que Castelao compuso “Os vellos...”, ninguna renovación estética se aprecia en el teatro gallego. Todas las representaciones siguen la línea tradicional de teatro declamado y gesticulado, de vestuario y música, como elementos esenciales de la “mise en scène”...

La situación del teatro gallego está condicionada por la situación nacional del teatro, ya que si el resto de España se mantuvo sorda a las innovaciones de la estética teatral, aceptadas por la cultura occidental, no dando paso a Brecht, Piscator, Meyerhold, Antonin Artaud y los surrealistas, al teatro del absurdo, al Living theatre, a Grotowski, etc, mal podía la cultura gallega saltar todos esos escalones inexistentes para pasar de repente a crear un teatro de vanguardia. También es cierto que ninguna agrupación gallega se propuso seriamente el estudio del teatro, para hacer surgir un grupo de actores serios, capaces de decir algo teatralmente a un público que tampoco está preparado estéticamente para ser público de vanguardia.

Tengo noticias de que el grupo Teatro Circo de La Coruña, dirigido por Manuel Lorenzo, está dando un gran paso en este sentido, preparando actores (cursillos de ritmo, expresión, lecturas organizadas, etc.), participando en festivales de Teatro Independiente y haciendo una labor cara al público. El trabajo de este grupo puede ser muy importante siempre y cuando se oriente a la creación de un teatro popular.

Insisto en la importancia del grupo de Manuel Lorenzo, el único que lleva el nombre y el habla de Galicia al resto de España (participación en el I Festival de Teatro Independiente de San Sebastián —Festival Cero—, con una ponencia sobre teatro gallego; representaciones en Madrid, etc.).

También en sentido positivo hay que citar a Isaac Díaz Pardo y su teatro de urgencia. Consiste esta experiencia en la desmitificación del romance de ciego, alienante, cantado en las romerías, aprovechando esta téc-

nica para transmitir contenidos contenidos vivos y “mentalizadores”. El mismo Díaz Pardo es el autor de los dibujos que resaltan la historia que canta el ciego. Hasta el momento hay un texto de Celso Ferreiro (el romance de Paco Pixiñas) y algunos de Díaz Pardo.

En Santiago, Rodolfo López Veiga es casi el único hombre que de una manera constante pone en escena obras en gallego:

en 1969 el “Día das Letras Galegas” (17 de mayo) representó “As alforxas e do vello copleiro”, de Xenaro Mariñas, en el salón de Peleteiro, y repitió la representación al aire libre, en la plaza de la Quintana el 28 de julio.

en 1970, el “Día das Letras Galegas” puso en escena “A arbre” de Carballo Calero, y el 11 de junio la traducción gallega de la “Antígona” de Anouilh.

en 1971, hasta el momento, el día 17 de junio estrenó “Canto para un poeta malencónico” de la que es autor el propio López Veiga.

Hay que hacer también mención del grupo santiagués DITEA, que si bien la mayoría de las veces representa en castellano, ultimamente ofreció en gallego “A comedia da oliña” de Plauto— Iglesia Alvariño y “Oratorio” de Alfonso Jiménez. La labor de este conjunto es muy meritoria, pues aparte de haber ofrecido en los 10 años de existencia obras de altura (“Milagro en el mercado viejo” de Oswaldo Dragún, “Oración” de Arrabal etc.) organizaron un festival de Teatro en Santiago, al que asistieron grupos de categoría de Los Goliardos y La Máscara de Gijón.

SOLUCIONES

Lo que verdaderamente tiene que interesarnos es nuestra realidad, y a partir de ella el artista construirá su obra, para ayudarnos a conocerla, a comprenderla y a mejorarla. El arte será, pues, un medio de expresar la realidad para contribuir a que el espectador o el lector tomen conciencia de ella.

Un teatro burgués será siempre clasista e ideológicamente reaccionario. La solución es un teatro revolucionario (antiburgués):

a) Campañas de teatro en pueblos y aldeas, montadas al aire libre, y que planteen problemas de interés general, no de minorías.

b) En las concentraciones urbanas podrían crearse grupos, al amparo de organizaciones (Universidad, agrupaciones galleguistas, etc).

Se necesita también una evolución estética, ya que no hay que olvidar que la evolución de la sociedad es continua y progresiva y que nuevos contenidos requieren nuevas formas expresivas.

(1) Alfonso R. Castelao. *Os vellos non deben da namorarse*. Galaxia. Vigo, 1953.

Santiago, Junio, 1971.