

FRAGMENTARIO HETERODOXO SOBRE EL TEATRO GALLEGO

MANUEL GUEDE OLIVA

I

Hace ahora seis años el teatro gallego, a través de su Centro Dramático, construía una fiesta y pagaba una deuda. En aquel tiempo, otoño del noventa y dos, en aquel intensísimo y vertiginoso proceso en el que se desarrolló —entre la vendimia y la castañada— el período de exhibición del espectáculo “A Lagarada” de don Ramón Otero Pedrayo, se había puesto en pie, en el propio espacio natural en el que el autor imaginó la acción, uno de esos textos fundacionales que habitan en el interior de todas las literaturas dramáticas. Y sin embargo, para que tal cosa ocurriese fue necesario esperar —fiesta y deuda— sesenta y cuatro años... La vida de un home, como quien dice...

En algunas de aquellas tardes en las que el Pazo del Señor de Cima de Vila, el otro grande y nuestro don Ramón, en las tierras de Trasalba, esperaba por el lusco fusco, por el atardecer, para que en el reinase el orden misterioso, la luz central, los rumores antiguos del teatro, yo, inquieto por los amagos de la lluvia y el rigor del frío orensano, pensaba en la infinidad de compromisos pendientes, en la cantidad de contribuciones aplazadas, en las innumerables deudas morales que nuestro teatro, el teatro gallego tenía aún por resolver.

Pensaba en aquella utopía ilustrada de Schiller, empeñado en las consecuencias de su sueño para la unidad alemana: “si tuviésemos un teatro nacional seríamos también una nación”, y pensaba cuántas veces el propio Otero no extendería sus ojos responsables por las bocarribearas asombrosas de esta pequeña nación buscando la alquimia, el amuleto, el resorte que le alcanzase a otro futuro, a un tiempo en el que este país no tuviese que esperar sesenta y cuatro años para poner en escena, por ejemplo, “A Lagarada”.

II

Hay extraños ríos ocultos, interiores, placentarios, que son literaturas y hai literaturas placentarias, ocultas, interiores que van conformando, inaplazablemente, el río que al final reconoceremos.

Algo hay de esta circunstancia en la Historia del Teatro Gallego desde que la Historia convino que Gil

Vicente (+ 1 51 9) tuviera corte y posibles en la otra ribera del Duero mientras que en las orillas de por aquí el proceso político, social, económico y cultural que se producía pasase a depender de otra metrópolis con intereses, lengua y ríos, infelizmente, ajenos, impostores, opacos en su depredación.

Porque si se acostumbra a hablar de “A casamenteira” de Bieito Fandiño (1770-1831) como del primer texto de nuestra prehistoria teatral, año de 1849, y se concluye en el mismo lugar común que la fecha que pone en marcha el teatro gallego es la de 1882 con “A fonte do xuramento” de don Francisco de la Iglesia (1827-1897), todo esto no viene siendo más que el resultado elemental de un paisaje que, por evidente, resulta sospechoso. Yo, hombre al fin y al cabo de teatro, soy de los que hacen suyo aquel enunciado que escribió Boileau sobre que “lo verdadero puede, algunas veces, no ser verosímil”.

Este país atravesó por siglos inquietantes, resistió los vientos más ruines de la historia y conservó (a pesar de vientos y miasmas), su lengua y su cultura, legado cardinal con el que hoy nos podemos asomar a la otra orilla del espejo para creer firmemente que tuvieron que existir formas teatrales de organizar aquella resistencia, aquella conservación y que, acaso, el “Entremés famoso sobre a pesca do río Miño” (1761) de Gabriel Feixó de Arauxo representa, simplemente, la evidencia rescatada.

Cito a Alain Badiou para proclamar con él que “nadie puede tomar por asalto al teatro. El teatro es más sólidamente estatal que el propio Estado”.

III

A punto de terminar un siglo y desde la mirada que no niega la fundamental contribución de nuestros antepasados al desarrollo del Teatro Gallego, particularmente ejemplar en el esfuerzo programático de “As Irmandades da Fala” (1916), creo que convendría afirmarlo ya y decir que asistimos ahora al momento de mayor interés del hecho teatral gallego desde todos los componentes que lo vertebran: lugar, texto, directores, actores, decorados, vestuarios, público...

Tampoco tiene un gran mérito: sólo desde hace dieciséis años y por primera vez en su historia, Galicia posee sus propios medios de gestión y administración en el objetivo exigente que hacerlos servir como elementos dinamizadores de su cultura teatral: inquietante e imperdonable sería lo contrario.

IV

Escribía Galo Salinas (1852-1926) en su "Memoria acerca de la dramática gallega. Causas de su poco desarrollo e influencia que en el mismo puede ejercer el Regionalismo" (1896) que la culpa de la falta de desarrollo del teatro gallego habría que buscarla, fundamentalmente, en la carencia de textos y de actores cualificados. Esto, parece indudable, resulta una simplificación por ausencia. Siempre el teatro tendrá culpas: conforma la base de su existencia. Espejo que revela y que desvela, los males del teatro, como los males del teatro gallego difícilmente serán otros distintos que los de la propia sociedad que habita y que lo reside.

Empeñados en buscar paralelismos patrióticos fue Irlanda, en algunas ocasiones y en los mejores casos, un topos recurrente, una tentación inexcusable y cita habitual de la tierra teatral prometida. Se pronunciaron nacional, teatralmente, Synge, Yeats, Lady Gregory, O'Casey... En un inútil y sentimental suspiro que pretendía el deseo de la mimesis. Y no faltaron suspiros. Inútiles y sentimentales. Porque hasta donde se sabe, las patrias no son cromos repetidos y uno tiene la patria que es capaz de soñar y merecer. Creo que se tardó demasiado en mi país en entender esta obviedad.

V

En el año 1973, en Ribadavia (Ourense), imprescindible pronunciar ahora el nombre de Jesús Sánchez Orriols, corazón fundamental de todo aquello, se producía el nacimiento del Teatro Gallego Contemporáneo.

Como en un mosaico en el que el tiempo pareciera haberse detenido, allí fueron reflejados, en mayor o menor rigor, con menor o mayor altura intelectual, frecuentemente con pasión, casi siempre desconociéndose realmente las referencias históricas sobre las que se hablaba, todos los debates que periódicamente habían pretendido el intento de definir una poética dramática que nos hiciese distintos. Ya lo éramos. Pero el Movimiento Teatral Gallego y sus profesionales no tardaron demasiado en aprender aquel viejo axioma de que sólo se aprende a nadar nadando. Qué

remedio, proclama el que se ahoga. Pero el actual movimiento de teatro gallego tiene a su favor la memoria rescatada o en rescate y, además y esto resulta determinante, un proceso bastante más favorable que aquel con el que se encontraron los homes y las mujeres del Movimiento Regionalista, así como los de las "Irmandades da Fala", arrojados contra la bestia fascista del treinta y seis.

Mil novecientos setenta y tres será para los historiadores del futuro, realmente, el año cero del Teatro Gallego. Lo demás será simiente. Insustituible simiente para poder llegar hasta aquí.

VI

Como fue generosa siembra Eduardo Blanco Amor (1897-1979) en la Galicia de Allá... Y luego, en esta Galicia de aquí, que a él le correspondió en tiempo gris, como en una niebla compacta, invernal y ourensana.

En su condición de emigrante le puso nombre a un sueño: fundó la Compañía de Teatro Popular Galego (1957). En Galicia, ya de regreso, pero siempre emigrado, no pudo. En sus últimos años tuvo aún edad, lucidez nunca le faltó, para vislumbrar un país camino del futuro.

Sus "Farsas para títeres" y "Teatro pra xente" son legado de eficacísima utilidad escénica.

VII

A veces pienso, en un determinismo estéril o algo así, en lo que podría haber sido la producción dramática de Alvaro Cunqueiro (1911-1981) de llegar a habitar un país en normalidad y no en aquel que fue país sitiado, amenazado por sombras severísimas e infames. Un *Elsinor* cruel en el que nunca dejaban entrar al viento.

Pienso en ese talento prodigioso para la construcción de mitos y de sutilísimas historias que ennovelan el novelo de la melancolía o paisajes que hablan, tan cercanos y perfectos a nuestra esencialidad antropológica. A lo que de verdad nos estremece.

De vivir, digo, don Alvaro Cunqueiro, por ejemplo ahora, acaso tuviese ocasión para reconsiderar aquella afirmación suya acerca de la inconveniencia de escribir teatro en un país que no lo representa.

Delante de obras como "O incerto señor don Hamlet" o "A noite vai coma un río", uno no evita la pregunta retórica y por ejemplo, la expresa así: ¿qué altura y producción dramática no alcanzaría Cunqueiro de vivir en el seno de una sociedad desarrollada teatralmente?

Pero, ingenuo de mí, son interrogantes como esas los recursos sobre los que se vino edificando la historia más inútil de nuestro país.

Aún así tuvimos la fortuna. Se llamó don Alvaro Cunqueiro y era de Mondoñedo.

VIII

Con Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950) se viene aplicando desde hace algún tiempo un laberíntico juego de espejos: a la gente le da por hacerlo responsable de todo cuanto tiene caracteres y signos positivos en la historia de Galicia desde, por lo menos, el año 1931, por citar el guarismo de la fundación del Partido Galleguista. Algo parecido a lo que pasa, pero esta vez por la brava y negativa, con los Reyes Católicos, culpables también, de mi adicción al tabaco. Es una manera de mixtificar como otra cualquiera. El respeto, naturalmente, es otra cosa.

Y así viene ocurriendo con la única pieza teatral que Castelao nos dejó escrita algo parecido a lo que con frecuencia ocurre con los clásicos: todo el mundo pierde el tiempo hablando de ellos por las tabernas y muy pocos lo ganan leyendo con sentido y con voluntad crítica sus obras.

Aquel texto teatral, "Os vellos non deben de namorarse", traía más valores añadidos por ser Castelao su autor que méritos reales merecedores de ser reconocidos.

Castelao será referencia inexcusable en este país a pesar de "Os vellos non deben de namorarse".

IX

El teatro gallego nunca le agradecerá suficientemente a Rafael Dieste (1899-1981) esa extraordinaria pieza teatral llamada "A fiestra valdeira".

Acaso y por vez primera en la literatura dramática gallega, un escritor decidía suspender o al menos aplazar "las tesis patrióticas penetrando en el corazón de nuestras palabras" y se ponía a la tarea de hacer literatura escénica sin otras intenciones que las de proponerse la elaboración de un texto que se justificase a sí mismo, en sí mismo.

La carga de belleza, la voluntad formal, la dimensión lingüística, el temperamento cromática que impregna toda esta pieza, la va a convertir en faro, referencia inevitable y lúcida en el corpus de una poética dramática que aún está por llegar. Pero que llegará. El supo anticiparlo.

Rafael Dieste comprendió y fue un adelantado, que para afirmar nuestra identidad es suficiente con el subs-

tantivo. Testigo ejemplar de su tiempo, su contribución teatral empieza por fin a ser reconocida entre nosotros.

X

Estabilicemos, normalicemos el trabajo de nuestras compañías teatrales, sentemos las bases para su óptimo rendimiento y todo lo demás será el necesario tiempo de espera: indefectiblemente surgirán los actores, los directores, los escenógrafos, los dramaturgos, los autores del futuro... Cualquier proyecto para el teatro gallego pasa, fundamento y razón, por creer en nuestra potencialidad de residir, de soñar espacios para el mañana, apostando en libertad. De ella y sólo de ella han nacido las voces que hoy están proponiendo la existencia de un teatro empeñado en definir unos rasgos que hablan de nosotros. Empeño que se llama en la dirección escénica Xulio Lago, Antonio Simón, Quico Cadaval, Roberto Vidal Bolaño, Eduardo Alonso, Anxeles Cuña, Manuel Lourenzo, Cándido Pazó, Xan Cejudo, Marcelino de Santiago, Manuel Guede Oliva, Xosé Manuel Rabón...

Voces que seguirán hablando del hombre que se enfrenta a un vértigo y a su reto correspondiente: el de no ignorar su mundo, la inclemencia de un tiempo que nos ha tocado en suerte aquí, en este finisterre europeo del fin de un milenio. Voces que se habrán de incorporar a las que ya hoy son magníficas presencias de la literatura escénica gallega. Hablo de Roberto Vidal Bolaño, de Manuel Lourenzo, de Euloxio R. Ruibal, de Roberto Salgueiro, de Miguel Anxo Murado, de Xabier Lama, de Fernán Vello, de Agustín Magán, de Cándido Pazó, de Francisco Taxes... Autores en plena y rotunda producción literaria.

XI

El día 25 de febrero de 1978, don Xenaro Marinas del Valle (1908), autor, entre otras piezas teatrales de "O triángulo ateo" y "A revolta", leía su discurso de ingreso en la Real Academia Galega. Quise que fuesen suyas las palabras centrales de este fragmentario heterodoxo. Yo no las tengo tan precisas ni tan reveladoras:

"Qué hacemos", preguntó Vladimiro. "Esperamos", respondió Estrabón...

Apenas esperar es todo cuanto el hombre puede hacer para colmar su vida. Vivir no es otra cosa que esperar. El que nada espera se destruye. Galicia se destruirá con tanta mayor rapidez cuanto sea la tardanza en conseguir un teatro suyo que la convide a esperar.

Esperar no es una actitud pasiva sino de expectación, de alerta, para ver por qué lado viene el peligro

y atajarlo mejor y vencerlo. No permitamos que Galicia abandone el acecho de su horizonte, que sucumba en una desesperanza que ciegue el manantial del propio ser...”

“...Hagamos de Galicia un pueblo esperanzado, expectante, atento a mantenerse en la escena del mundo con personalidad característica, con papel particular, y él nos dará el público que nuestro teatro precisa para alcanzar una dignidad y una estima universal...”

XII

Quien esto escribe se formó en la aspiración de aquellos corajudos nacionalistas gallegos que soñaban con convertir a Galicia de un arrabal en un centro.

En la ya cada vez más lejana adolescencia uno tuvo ocasión de descubrir (como un milagro para el tiempo en el que a este país le olían los sobacos en exceso) a la luz de Xohan Vicente Viqueira, entre otros, una cierta geografía compendiada bajo el resplandor de la inteligencia. Desde aquel paisaje sorprendente, acaso mucho más, pues era, exactamente, el nuestro, y desde aquel compromiso inició el teatro gallego una travesía que, por ser fundacional revelaba la grandeza del pionero y delataba la ingenuidad del neófito. Sobre estas dos líneas cartográficas venimos trazando el itinerario e intentamos burlar el laberinto. Apostamos la vida y *sus* consecuencias en fundar el teatro gallego contemporáneo, que es un modo cardinal de fortalecer la nación. Los de este Occidente lo sabemos. Y creemos, además, que aún es posible.

Cuando en mil novecientos setenta y tres —siempre hablamos de mil novecientos setenta y tres— aquellos zahoríes de Ribadavia levantaron un telón inexplicable y le llamaron, audaces, “ABRENTE, la MOSTRA DE TEATRO GALEGO”, ciertamente estaban construyendo con *sus* manos las primeras luces de nuestra madrugada teatral. Eran tiempos en los que muchos empezábamos a advertir los riesgos serios de epidemia general que se podrían extender irremediablemente (nunca es para siempre) de seguir respirando en aquella atmósfera lúgubre e insana a la que se le llamó franquista (para abreviar).

Es importante consignar este dato puesto que hoy difícilmente podríamos aspirar a comprender nuestro presente teatral si no expusiésemos como antecedente básico la convergencia de dos formas de afirmar nuestro mundo: contra Franco por un lado y a favor de la nación gallega por el otro. Cruz y cara de la misma moneda. Así se imprimió nuestra cartilla de nacimiento.

Pero esto es historia. Y parece tan lejana que uno mismo juraría que fue protagonizada por *sus* bisabuelos y no nos tuviese jamás a nosotros, eso sí, mucho más jóvenes, como testigos de cargo o de descargo (según se mire).

XIII

Hoy nuestro presente ya no jura por Castela ni le recuerda *sus* muertos a Isabel, la Católica. Pero eso sí, sigue aplicando el duro verso del viejo bardo, Eduardo Pondal: “el caso es la ruda adversidad urgente”. Nos modelaron en esa cultura y por lo tanto, a ese silabario no es ajeno el ejercicio del teatro en Galicia, esto es, el ejercicio de hacer teatro en gallego. Pues esto sí que se proclamó rotundo y sin fisuras desde aquellas lejanas noches berberiscas de Ribadavia, donde todo, además, iba a ser otra cosa. Aquellos años de la transición política a nosotros, mujeres y hombres del teatro gallego, nos pillaron aproximadamente imberbes y con muchas ganas de bulla y pocas de pragmatismo. Respeto y admiración a quien, con todo, tuvo arrestos para decir prudencia. Practicar por aquel tiempo el posibilismo que tocaba (hoy ya lo sabemos) exigía una actitud, no exenta de preparación que se encontraba en las antípodas de aquel maximalismo y de aquella retórica con la que nos llenábamos la boca mientras esperábamos, magníficos y estupendos, a que llegasen, entre símbolos fríos, las jornadas que celebrarían la fiesta de la soberanía nacional y popular. ¡Que cachondos éramos!

Revisando en la maleta del pasado algunos recortes de periódicos y revistas descubro declaraciones inocentes e incendiarias de muchos de nosotros que el tiempo se fue encargando de desactivar (a veces con extintores, otras con perversidad). Y sin embargo, muchas de aquellas cosas que afirmábamos (cada generación se cree en el privilegio de inventar el mundo) ya habían sido formuladas en los años veinte y treinta con más sentido y razón, con más audacia y con más rotunda lucidez por los intelectuales de “As Irmandades da Fala”.

En mi mano tengo el número 120 de la Revista de Teatro “Primer Acto”. Costaba cuarenta pesetas de las del año 1970. Allí B. A. Decía: “la dinamita ideológica de Castela hay que buscarla en el álbum “Nós”, en “Cousas da Vida”, “Os dous de sempre” y en toda su obra plástica y literaria. Toda ella apunta a la destrucción de “los becerros de oro” de la mitología burguesa, idolatrados con veneración por el señoritismo gallego”. Pasaron ventiocho años desde entonces y de la primera reparación que proponía aquel número: “Teatro Gallego: “Os vellos non deben de namorarse” de Castela, el Centro Dramático Gallego en el año

1985 dió cumplida cuenta al escenificarlo con medios y posibles, con respeto y con profesionalidad. No pasó nada. Quiero decir: no pasó nada. Tal vez la manifestación de la normalidad sea esa, que no pase nada. Yo me resisto a aceptarlo. Tal vez ocurre que llegamos casi siempre tarde a todo, incluso a nuestras propias representaciones. Me temo que tanto una cosa como otra solamente conduce a aquella inútil y autocomplaciente práctica de “los abajo firmantes”.

XIV

Hoy, el ejercicio del teatro gallego en el siempre delicado territorio de la gestión pública, ¿y que gestión no debe proclamar ese deber hablando de teatro?, enuncia un programa general que esencialmente habla de rescates. Y hablar de rescates casi siempre va vinculado a una contingencia. Se nos tiene insinuado en algunas ocasiones que la programación del Centro Dramático Gallego actual está peligrosamente mediada por el pasado. ¡Leches!, eso está bien que se lo reprochen a Bill Gates, el de los microsoits, pero Shakespeare murió hace cuatro siglos y a nadie se le ocurre llamarle carcamal.

Ciertamente que desde hace seis años llevamos insistiendo en el Centro Dramático Gallego en recobrar la obra de aquellos autores gallegos que en la contingencia de habitar un tiempo que los destinaba a escribir para el silencio escénico, escribieron teatro porque tuvieron un sueño: el de un país normalizado culturalmente. Ese coraje, su empecinamiento, su generosidad es el que hoy nos permite estar vivos desde una cultura y un idioma a través del cual enunciamos la circunstancia de vivir. gracias a ellos somos y por ellos afirmamos nuestra diferencia.

Hablar, por ejemplo, de Alvaro Cunqueiro y de Blanco Amor, de Rafael Dieste o de Otero Pedrayo, de Vicente Risco o de Villar Ponte, de Ramón Cabanillas o de Cotarelo Valledor, es además reinventar su sueño y su memoria.

Lo hemos venido afirmando en no pocas ocasiones: lo constitutivo del Centro Dramático Gallego radica en el segundo adjetivo. Es, desde él, por lo tanto, desde donde se subraya el compromiso ético y se compara en la formulación estética. Solamente de ese modo no seremos cínicos al aceptar que también el teatro es una remota posibilidad de patria universal. Pues, parafraseando a Albert Camus, porque sabemos de donde somos, somos capaces de ser universales. Hay en este ideario una clara vocación de restituir a la escena gallega contemporánea un conjunto de voces dramáticas que, sobre todo, desde los albores de este

siglo y hasta la Guerra Civil, habitaron un período donde difícilmente podían contrastar su escritura dramática con la práctica escénica...y aún así fueron capaces de legarnos un corpus teatral en el que, sin duda, nuestro ejercicio dramático tendrá que vestirse de generosidad y de pasión. Nadie, analizando nuestra tradición teatral, puede proclamar aquí obras perfectas en su ejecución, redondas en su estructura, impecables en su ritmo... Y nadie lo hace. Cualquiera lectura, medianamente avisada, de Cunqueiro a Blanco Amor, detectará no pocas carencias escénicas. ¿Y bien? ¿Alguna moraleja? ¿Cuántas literaturas nacionales tuvieron su siglo de oro? ¿Y cuántas literaturas que afirman este hecho no confunden, frecuentemente, deseo y realidad? Nosotros, es evidente, no tuvimos esa suerte. Pero creo que no es la suerte aquí el factor decisivo. Nosotros no tuvimos Estado. Cuando tuvimos príncipes escribimos las Cántigas de amor y de amigo, de escarnio y maldizer y asombros a Europa. Pero esa es otra historia, también. Las literaturas sin Estado nacen en la resistencia y sueñan con tomar los palacios de invierno y destruir los Ministerios de Propaganda y crear los de Cultura. Y en esa travesía se malogra el talento, apenas se viaja, se lee poco y se escribe menos. Del teatro ni se habla. Esa es la maldición.

Por eso nunca me dejé de admirar que en ese paisaje de piedra pómez hubiese nombres que desde la lucidez y la serenidad creasen su obra destinándose con ella a un futuro que vislumbraban semejante al de su sueño.

Nosotros podemos ser el sueño de aquellas “Irmandades da Fala”. Por lo menos esa es la memoria que el Centro Dramático Galego quiere, debe restituir y al hacerlo, sentar sólidamente las bases de un futuro en el que nuestro teatro nunca olvide *sus* referencias. Y aceptar con Elliot que “si tiene que ser destruido el templo tendremos primero que edificar el templo”.

A cada época le toca su tarea. Creo, con rotundidad, que esa es la nuestra. Y hacerlo conforme a los atractivos estéticos de nuestro tiempo, desde la receptividad del público gallego de hoy: un público que afronta el fin del milenio desde la angustia y el aturdimiento, desde la esperanza y el fatalismo. Esa es la tarea de nuestros dramaturgos, de nuestros directores, de nuestros actores, de nuestros autores, de nuestros creadores teatrales. Nos corresponde hacer las sumas. Y ser capaces de reconocer en lo sumado nuestros vestigios. Y esta vez llegar a tiempo, Y desde la humildad del trabajo asumir la grandeza que nos propuso Jorge Luis Borges, porque “también el ejercicio del teatro puede enseñarnos a eludir errores, no a merecer hallazgos”.