

O teatro no 1.º terzo do séc. XX

O Desenvolvemento do teatro no primeiro terzo do século XX

O teatro de preguerra pode dividirse en catro etapas:

- a do teatro rexional, representado polos precedentes das Irmandades;
- a do inicio dun proxecto de teatro nacional, a etapa das Irmandades da Fala;
- a de inclusión da modernidade no teatro galego, o período das vangardas;
- a de madurez e universalización, o teatro da época Nós.

Q O teatro rexional: os precedentes das Irmandades

A produción dramática de principios do século XX relaciónase coa preocupación dos rexionalistas coruñeses polo teatro. Os rexionalistas traballaron para diminuír as consecuencias da falta de actores, do escaso prestixio social do idioma e da ausencia de patrocinadores.

En primeiro lugar, en 1903 crearon a Escola Rexional de Declamación co dobre obxectivo de crear un viveiro de actores e de estimular a produción dos dramaturgos que, grazas á Escola, poderían ver as súas obras representadas. Por desgraza, durou pouco, xa que só estivo activa deica 1905. Neste período representou obras de diversos autores, entre as que destaca *A ponte* (1903), de Manuel Lugrís Freire (1863-1940). Este drama supuxo unha ruptura con respecto á produción anterior polo emprego dunha variedade lingüística contemporánea, o uso da prosa -é o primeiro drama galego que a utiliza- e o contido social, case revolucionario.

A ponte presenta o conflito entre, por un lado, Pedro e a súa muller Ánxela e, por outro, o Vinculeiro. O marido mata a este cando o sorprende forzando a Ánxela na ponte, que se converte en símbolo da división entre dominantes e dominados. Pedro está sempre aconsellado polo seu compadre Antón, que é quen o adoutrina cos seus discursos de crítica social contra as inxustizas que cometen os omnipotentes caciques.

Máis tarde existiron intentos falidos de reorganizar a Escola, pero o pouso deixado pola ideoloxía rexionalista de preservar a cultura tradicional deu froitos a partir de 1915, a través de coros e agrupacións folclóricas en distintos lugares de Galicia. As representacións teatrais destas asociacións case sempre se facían entre dúas actuacións musicais. Eran breves, sen complicacións escenográficas e incluían nos seus temas os tipos populares ou as reivindicacións agraristas, ás veces conxuntamente. O argumento resumíase no ataque a algún modo de explotación dos campesiños ou mariñeiros, ao que se unía algún idilio amoroso relacionado co motivo da honra e da súa perda ou difamación. Nesta etapa tómanse entón como modelos dous tipos de obras: as costumistas de Galo Salinas e as de tese ou sociais de Lugrís Freire.

Os autores costumistas máis representativos foron Ave-lino Rodríguez Elías (1872-1958), Heliodoro Fernández Gastañaduy (1858-1926) e Alfredo Fernández («Nan de Allariz», 1875-1927).

Entre os autores que continuaron eos temas sociais

salientan Eugenio Charlón Arias (1889-1930) e Manuel Sánchez Hermida (1888-1940) -coñecidos como Charlón e Hermida- e Xesús San Luís Romero.

Esta actividade teatral supuxo un caldo de cultivo beneficioso para que as Irmandades dirixisen a súa atención cara ao nada desdeñable poder apoloxético e didáctico do xénero dramático.

O teatro das Irmandades

Problemas da dramaturxia na época das Irmandades

O 18 de maio de 1916 creouse a Irmandade de Amigos da Fala grazas ao esforzo de Antón e Ramón Villar Ponte e o seu medio de expresión foi o xornal decenal *A Nosa Terra*, que lle dedicou unha especial atención ao teatro. Recoñecíasele ao xénero dramático a súa relevancia na recupe-

ración da identidade do país a través da ideoloxía nacionalista, como ocorría noutras sociedades en situación similar, como as de Irlanda, Cataluña e Provenza.

Aínda que cun clima máis propicio para o desenvolvemento da dramática, continuábanse arrastrando os problemas da década anterior:

- carencia de grupos profesionais estables;
- falta de apoio institucional;
- ausencia de coleccións de literatura dramática;
- desvalorización do galego nas clases medias urbanas, principais destinatarias do espectáculo teatral;
- competencia do cine.

Xa se mencionou o voluntarismo dos coros e cadros de declamación á hora de representar obras en galego, mais as Irmandades non o consideraban suficiente e fundaron en 1919 o Conservatorio Nazonal do Arte Gallego (CNAG). O primeiro director foi Fernando Osorio, pero o principal impulsor foi Antón Villar Ponte.

O Centro estreouse coa obra de Cabanillas A man de Santiña en abril de 1921. Esta peza acabou cos tópicos gastados da etapa anterior: non hai caciques, nin meigas, nin rapazas labregas asediadas, senón que presenta a lingua galega por primeira vez en boca das clases altas e rodeada de cultura e distinción. Ademais, transmitía mensaxes en contra da emigración e a favor da fidalguía preocupada pola Terra.

Pero, unha vez máis comezaron os conflitos internos nesta empresa colectiva e as disputas por ela.

Correntes e autores no teatro das Irmandades

No ideario das Irmandades da Fala comprendíase o teatro como vehículo para a apoloxía da lingua e para a educación do pobo. Pero non todos os seus membros entendían isto do mesmo xeito, polo que se diferenciaron as dúas tendencias anteriores: a conservadora e a renovadora, aínda que a estas compre engadir a posición intermedia que mantiveron outros autores. Nelas intégrense tamén dramaturgos que xa se interesaran polo teatro antes da creación das Irmandades.

- **A corrente conservadora** segue tres modelos: o costumista, o social e o histórico e engloba escritores como Avelino Rodríguez Elías, Charlón e Hermida, etc. Integradores desta corrente foron:

- Xesús San Luís Romero (1872-1966), que foi un zapateiro poeta e dramaturgo. Chegou a ter doce empregados no seu taller en Santiago e, malia non ter moito tempo polo seu traballo co calzado, foi un lector incansable. En política, foi rexionalista e republicano e chegou a ser tenente de alcalde de Santiago. Aínda que se iniciou no teatro na Arxentina, en Galicia estreou O fidalgo (1918), a peza que alcanzou maior éxito na súa época. Trátase dunha obra de contido agrarista e anticaciquil, que mostra a súa preocupación polos males sociais que sufría Galicia, como a emigración. Outra das súas creacións relevantes foi Rosiña (1921), peza costumista, pero con inquietudes sociolóxicas e morais.

- Xavier Prado Lameiro (1874-1942) cultivou a poesía e o teatro e neste xénero pode definirse como un realista humorista, pois o seu obxectivo era levar á escena cadros da vida labrega deténdose no máis burlesco e retranqueiro. Cos seus sainetes cómicos buscaba divertir dun xeito trivial, censurar algúns costumes e ridiculizar certos personaxes.

Reuniu gran parte da súa obra dramática nos volumes Monifates e Farsadas, ambos de 1928.

A corrente renovadora. Os renovadores apostaban por un teatro máis moderno e culto, como os creadores Fernando Osorio e Gonzalo López Abente. Cómpre destacar a:

- Ramón Cabanillas (1876-1959), xa estudado como poeta, que escribiu *A man de Santiña* e, en colaboración con Villar Ponte, *O Mariscal* (1926), obra en verso de inspiración modernista que transmite a ideoloxía nacionalista das Irmandades. Nela, o mariscal Pardo de Cela, decapitado en 1483 en Mondoñedo, preséntase como símbolo da resistencia fronte á política centralista dos Reis Católicos.

-Antón Villar Ponte (1881-1936) foi quizais a figura de maior relevancia das Irmandades polo seu labor como ideólogo do nacionalismo, xornalista e tradutor e autor dramático. Viu publicadas tres das súas obras baixo o título *Tríptico teatral* (1928) na editorial Nós: *A patria do galego* (1905), drama en contra do caciquismo e a prol da emigración; *Entre dous abismos* (1919), na que se presenta o papel negativo das supersticións e se mostra o fracaso do matrimonio como institución; e *Almas mortas*, que trata a influencia deformadora e desgaleguizadora de América nos nosos emigrantes. Compuxo, en colaboración con Cabanillas, *O Mariscal*, e individualmente publicou outras obras como *Os evanxeos da risa absoluta*, *Nouturnio de medo e morte* e *A festa da malla*.

• **A posición intermedia.** Nesta posición inclúense Cotarelo Valledor e Carré Alvarellos. Este defendía un teatro máis urbano e refinado e de pezas máis longas e elaboradas, pero opúxose frontalmente aos membros da corrente renovadora.

-Armando Cotarelo Valledor (1879-1950) é autor de pezas clasificadas temáticamente en catro ámbitos: o teatro lóbrego, no que se insiren *Trebón* (1922) e *Lubicán* (1924); o teatro pacego, no que se inclúe a comedia sentimental *Sinxebra* (1923); o teatro histórico, no que cabe mencionar *Hostia* (1926), sobre a figura de Prisciliano; e o teatro mariñeiro, cos dramas *Mourenza* (1931) e *Beiramar* (1931).

-Leandro Carré Alvarellos (1884-1976), ademais de dramaturgo foi lingüista, narrador, ensaísta e co-fundador e director da editorial Lar. Como autor dramático cultivou o parrafeo, o cadro de costumes, o diálogo, a comedia, etc. Escribiu máis de cincuenta pezas, entre as que destacan *Tolerías* (1917), *Para vivir ben de casados* (1918), *Rexurdimento* (1918), *O corazón dun pedáneo* (1921) e *O pecado alleo* (1924).

Na maior parte das súas obras predomina a linguaxe sobre a acción e o escenario adoita ser un cuarto ou cocina dunha casa de aldea, onde se desenvolve unha trama arredor do matrimonio dos dous protagonistas, na que intervéñ un terceiro personaxe rival.

O teatro das vangardas

Os autores desta xeración víronse obrigados a convivir cos problemas que o xénero dramático xa sufrirá (falta de compañías teatrais, predominio dos modelos costumistas, sociais e históricos) e, amais, cun problema engadido que tamén sufrirían os homes de Nós: a represión que o teatro galego padeceu durante a ditadura de Primo de Rivera, que comezou en 1923.

Os movementos de vangarda europeos chegaron á literatura galega e alcanzaron tamén a dramaturxia.

O principal autor do teatro vangardista foi Rafael Dieste, pero tamén destacan figuras como:

- Xaime Quintanilla, que escribiu *Donosiña* (1920) e *Alén* (1921).
- Alvaro de las Casas, coas obras *A morte de Lord Staüler* (1929), *Pancho de Rábade* (1930) e *O outro* (1930).

Rafael Dieste

Foi narrador, xornalista, crítico teatral, dramaturgo, etc. Levou a cabo o seu labor en Galicia, Madrid, Valencia, Barcelona e tamén en América (Cambridge, Monterrey -México-, Bos Aires...).

No que se refire ao teatro, dotou as letras galegas de modernidade, evitando o tradicionalismo e o costumismo. Grazas á súa gran formación artística e teatral introduciu as vangardas na súa estética e nas súas creacións dramáticas. Preocupouse pola estilización e, seguindo a corrente simbolista, achegou o teatro ás artes plásticas. Nas pezas de Dieste todo ten un significado, isto é, todos os elementos da escenificación actúan como símbolos: os movementos, a luz, o decorado, as pausas... Escribiu unha breve obriña titulada O drama do cabalo de axedrez, pero a súa creación teatral de maior relevancia é A fiestra valdeira. Esta obra, publicada en 1927, non foi estreada deica 1935, dirixida polo propio autor e representada por un grupo de mariñeiros e amigos de Rianxo.

No propio subtítulo aparece caracterizada por Dieste como unha comedia de remate ledado. Esteticamente, pódese inserir no realismo simbolista, pois o ambiente é o dunha vila mariñeira na que acontece unha historia verosímil e os elementos escénicos móstranse semiotizados.

A trama baséase no concepto de identidade individual e social. Na obra expónse o conflito entre un indiano que volve rico da emigración e a súa muller e a filla que se avergonzan da orixe humilde do pai, a quen instan a falsificar simbolicamente a súa personalidade a través dun retrato que encargou que lle pintaran. Os amigos mariñeiros non están de acordo e cortan do cadro a fiestra onde deberían aparecer o porto e os barcos, e o protagonista cae nunha depresión. Ao final, as mulleres arrepiéntense e o home conserva a súa autenticidade.

O teatro da época Nós

Os homes de Nós elevaron o teatro galego ás cotas máis altas coñecidas ata o momento. Vinculados co nacionalismo e asemade co europeísmo, tentaron dotar o xénero dramático de madurez e universalidade, achegándose a movementos modernistas como o simbolismo e o expresionismo. Procuraban seguir o modelo do «teatro da arte», que implicaba a estilización de todos os elementos escénicos: a linguaxe, a mímica, a música, a pintura, a danza, a iluminación..., pero axuntando referentes propios como o celtismo e o atlantismo e atendendo tamén aos modelos culturais provenientes de Portugal e Irlanda.

Como xa se viu, os homes do Grupo Nós (Risco, Otero, Castelao) tamén tiveron que padecer a censura que viviu o teatro durante a ditadura de Primo de Rivera, mais na súa parte final e unha vez rematada as publicacións dramáticas incrementáronse.

- Os vellos non deben de namorarse escribiuna Castelao entre o ano 1931 (o 3o lance) e os anos da Guerra Civil, e rematouna en 1939 en Nova York, pero non foi estreada en Bos Aires deica o ano 1941, polo que a irmos estudar na unidade dedicada á literatura do exilio.

5.1 Vicente Risco

No referente á súa vertente de cultivador do teatro, pois xa se estudou como narrador, Risco expuxo a súa oposición ao teatro burgués e convencional. Para el, a dramática era o xénero que lle permitía reflectir de forma máis rendible a súa filosofía vital: a idea de «vivir o pasado ;unha alma nova». Concibía o cultivo da dramaturxia como unha arte total, xa que nela se integran a literatura, a pintura, a música, etc.

- O bufón d'El Reí. Drama en catro pasos, é a única obra teatral de Risco e foi premiada na Festa da Lingua Galega celebrada en Santiago de Compostela en 1924, aínda que non se publicou deica 1928 na editorial Nós. Trátase dunha obra de corte simbolista que mestura a lenda e a traxedia e presenta unha reflexión sobre a conduta humana, polo que non procura unicamente o afán de

divertir, como moitas outras pezas da época.

Nunha época imprecisa da Idade Media desenvólvese unha relación amorosa entre o cabaleiro Guindamor e a raíña Iolanda. O bufón, coñecedor do idilio, quere vingarse porque tamén el está namorado da raíña e sabe que Guindamor representa a beleza, a nobreza e a felicidade, mentres que el representa a fealdade, a crueldade e a tristeza. Por conseguinte, propicia que o rei atope os namorados en plena escena amorosa e condene a Guindamor a ser executado. O cabaleiro acaba por perdoar o bufón e este opta entón por defendelo, ata que é informado de que ambos son irmáns, pero que non se coñecían porque foran separados e vendidos. Finalmente, el tamén paga a súa traizón, pois na última escena a raíña ordena guíndalo desde a torre do castelo.

Ramón Otero Pedrayo

Aínda que sufriu a represión do réxime franquista, mentres lie foi posible Otero Pedrayo cultivou todos os xéneros literarios, á parte de exercer como conferenciante, docente, xornalista, xeógrafo, etc. En canto á súa obra dramática, obsérvase unha clara evolución desde as iniciais ou de preguerra (A lagarada e Teatro de máscaras) ata as posteriores, publicadas entre 1950 e 1980. Nesta unidade estudaremos as anteriores á Guerra Civil.

- A lagarada (1929), «farsada trágica para 1er», reflicte o pequeno mundo da sociedade rural galega da época de forma crítica e analítica. Presenta un cosmos a piques de desaparecer, moi opresivo e dominado pola miseria económica e pola miseria moral.

A trama desenvólvese no Ribeiro durante a vendima. Alí prodúcese o asasinato do señor Vences a mans de Delmiro, un criado adoptado polo vello. O rapaz foi inducido por Basilisa, unha servente do señor Vences á que el lle prometerá a súa herdanza a cambio dos seus favores. Como o ancián se volveu atrás, ela urde o seu asasinato e foxe no tren (símbolo do progreso) cara á cidade.

- O Teatro de máscaras é un conxunto de pezas escritas arredor de 1934, aínda que non se publicaron ata 1975. Otero creounas tras as súas conversas con Castela sobre a necesidade de establecer o «teatro da arte» en Galicia, seguindo a tendencia simbolista e coa aspiración dun teatro total dominado polos aspectos plásticos e o aproveitamento do folclore.

As obriñas son bosquejos ou experimentos escénicos que repiten os motivos do resto da obra oteriana: a recreación do mundo pasado, a reflexión sobre a fidalguía, sobre o progreso, sobre a morte, a presenza do fabuloso e do irreal e a referencia a culturas estranxeiras.

