

O teatro do primeiro terzo do XX: Irmandades, vangardas e o Grupo Nós.

O inicio da historia contemporánea do teatro galego sitúase na Coruña en 1882 coa estrea de *A fonte do xuramento* de Francisco María de la Iglesia. Os rexionalistas de comezos do século XX, nun intento de normalizar o teatro en Galicia, xa fundaran en 1903 a **Escola Rexional de Declamación** co dobre obxectivo de crear un viveiro de actores e de estimular a produción dos dramaturgos. Daquela, antes de 1916 o teatro galego era escaso, falto de autores e carente de compañías teatrais se ben tiñan certa importancia os coros populares. As obras tiñan todas unha ambientación rural, eran pezas breves, costumistas, con personaxes labregas (meiga, cacique, moza acosada polo cacique...), estaban escritas en verso e nun galego dialectalizado, para darlle verismo á acción, non se trataba de reivindicar o idioma, ás veces pretendíase un efecto cómico (castrapo) fronte ao castelán como modelo culto. A temática destas obras podía ser social (anticaciquil) ou costumista- humorística. Desta época é *A ponte*, de Manuel Lugrís Freire, autor que logo se adaptou ás modernización das Irmandades da Fala.

Con estes precedentes, desde a súa fundación en 1916 as Irmandades da Fala dedicáronlle ao teatro unha relevancia especial para a recuperación da identidade galega. Tiveron que enfrontarse case cos mesmos problemas da etapa anterior: carencia de grupos profesionais, falta de apoio institucional, ausencia de obras teatrais escritas en galego, minusvaloración da lingua galega por parte do público habitual do teatro (as clases urbanas) e a competencia dun espectáculo emerxente, o cine.

Aínda así, as Irmandades da Fala fundaron en 1919 o **Conservatorio Nacional da Arte Galega**, compañía desde a que se promoveu a escrita e a representación de obras que rompesen cos tópicos anteriores (caciques, meigas, personaxes exclusivamente rurais, etc.), para levaren á escena galega obras de calidade, universais, que se desenvolvesen en ambientes de clase media ou alta e con argumentos que interesasen ás minorías cultas para ampliar espectadores: recreación de episodios singulares da nosa historia, a reivindicación social e a dignificación da lingua. E con novas formas como o teatro cómico e infantil, a comedia burguesa, o drama simbolista ou mesmo a ópera. O CNAG inaugúrase coa estrea de *A man de Santiña* de R. Cabanillas (1919). A partir de 1922 sofre certa regresión.

O teatro da época das Irmandades. Dentro do proxecto de pulo teatral fomentado polas Irmandades pronto aparecen dúas correntes:

A corrente conservadora, que aínda segue modelos de teatro costumista, social ou histórico anteriores ás Irmandades mais que pola data se pode situar nesta época ou como continuadores do teatro do XIX. Representána autores como Xesús San Luís Romero autor de *O fidalgo* (1918) e sobre todo un exitoso autor de sainetes cómicos e burlescos, Xavier Prado Lameiro.

A corrente renovadora, representada por Antón Vilar Ponte, Xaime Quintanilla e sobre todo por Ramón Cabanillas. Vilar Ponte compuxo, en colaboración con Cabanillas *O Mariscal* (1926), un drama baseado na historia e sobre todo nas lendas que rodean a Pardo de Cela, mitificado na obra como líder galego que se enfrontou ao poder dos Reis Católicos. Cabanillas rompeu tópicos con *A man de Santiña* (1919), unha peza ambientada entre xentes das clases altas, con cultura e distinción, que se expresan no escenario en lingua galega.

A posición intermedia entre conservadurismo e renovación, está representada polo teatro de Armando Cotarelo Valledor ou Leandro Carré.

O teatro do Grupo Nós. Os homes de Nós tamén cultivaron a escrita dun teatro vencellado por un lado ao seu compromiso galeguista, e por outro ás modernas correntes teatrais que se producían en Europa naqueles anos. Risco e Castelao viaxaran por Europa e acudiran como espectadores ás representacións do teatro máis moderno daquel tempo. O que máis lles impactou como novidades nesas representacións foi a importancia que se lles daba aos recursos escénicos que non son propiamente a palabra, o texto. E así importaron unha concepción do teatro que emprega na escena a mímica, a música, a danza, a luminotecnia ou a presentación da obra dividida en breves escenas ou “sketchs”. A obra que mellor integra todo isto é *Os vellos non deben de namorarse* de **Castelao**, pero as vicisitudes que pasaron o autor e a obra fixeron que se estreara en Bos Aires xa en 1941 e por iso forma parte do teatro galego do exilio.

Vicente Risco escribiu *O bufón d’El Rei* (1928), un drama que pon en escena unha reflexión sobre a conduta humana. Ambientada na época medieval, presenta un protagonista bufón, fisicamente deforme, triste, feo e cruel, que intervén nun asunto amoroso entre dous mozos. Risco expón na escena unha posible relación entre as eivas físicas da persoa e os comportamentos e a moralidade da mesma.

R. Otero Pedrayo escribiu *A lagarada* en 1928. Presenta escenas dunha parte da sociedade rural galega, neste caso centrada nos traballos da

vendima, algo moi característico da comarca do Ribeiro ourensán que el ben coñecía. A obra mestura un asasinato, unha herdanza e favores sexuais a cambio desta. Moito máis vangardistas son un conxunto de pezas breves de Otero que teñen o aspecto de seren uns esbozos do que, probablemente, deberían ser posteriormente obras de teatro propiamente ditas, unha vez que se desenvolvesen eses esbozos. Titúlanse *Teatro de máscaras* e non foron publicadas até 1975, a pesar de que estaban escritas desde 1934.

O teatro das vangardas. Está representado sobre todo por **Rafael Dieste** coa súa obra *A fiesta baldeira*. Dieste tiña unha grande formación teatral cando escribe esta obra de 1927. Foxe do tradicionalismo e do costumismo argumental e escenográfico e introduce elementos propios do teatro de vangarda nesta obra. *A fiesta baldeira* pon en escena un conflito familiar. Un antigo mariñeiro, logo enriquecido na emigración americana, regresa á súa vila e encárgalle a un pintor un retrato. O artista faillo, pon o rostro do home en primeiro plano, e por detrás dunha ventá deixa ver unhas escenas mariñeiras, en lembranza do pasado do indiano. A esposa e a filla, que se avergoñan das orixes do home, non queren que se pinte esa parte do cadro. Despois dunha serie de conflitos nos que interveñen antigos compañeiros mariñeiros, as dúas mulleres aceptan o cadro que propón o artista