

TEMA 4. O teatro do primeiro terzo do XX: Irmandades, vangardas e Grupo Nós

Palabras clave: *desenvolvemento, arma política, Conservatorio Nazonal de Arte Galego.*

O teatro galego anterior ás Irmandades caracterízase pola súa precariedade, o escaso cultivo, a falta de autores e de compañías e o dominio das temáticas social e costumista e da ambientación rural.

1. O TEATRO DAS IRMANDADES DA FALA

Coa fundación das Irmandades o xénero teatral recibe un forte pulo, pois convértese nun **medio** moi eficaz **para trasladar o ideario galeguista** a amplos sectores da sociedade (úsase o teatro para concienciar á poboación e difundir a nosa historia e a nosa cultura) e para dignificar a lingua. Deste xeito, o teatro deixa de ser un simple divertimento e pasa a ser unha **arma política** e reivindicativa. A oferta teatral diversifícase (teatro histórico, social, cómico etc.), increméntase o número de autores e de obras e a calidade dos textos e vaise creando unha incipiente infraestrutura coa fundación de pequenas agrupacións, moitas delas xurdidas ó abeiro das Irmandades. A compañía máis importante foi o **Conservatorio Nazonal de Arte Galego**, fundado pola Irmandade da Coruña en 1919. Esta iniciativa supón un pulo importante, pois con ela aumenta considerablemente o número de representacións. A partir de 1922 convértese na **Escola Dramática Galega**.

Nesta época xorden propostas que foxen da liña conservadora e procuran un teatro culto e moderno. Destacan neste camiño:

- **Antón Villar Ponte.** Foi unha figura clave da cultura, do xornalismo e da política galegos de comezos do XX e exerceu como teórico e dinamizador do teatro en galego. As súas obras son de ritmo lento, linguaxe poética e abundante simboloxía, con influencias dos folk-dramas irlandeses que el mesmo traduciu. Destacan *Os evanxeos da risa absoluta* e *Nouturnio de medo e morte*.
- **Ramón Cabanillas.** Publicou dúas pezas teatrais:
 - ***A Man de Santiña*** (1921). Estreouse en abril de 1919 e foi a obra coa que debutou o Conservatorio, marcando o inicio dunha nova etapa, pois, ademais de renunciar ós tópicos do teatro anterior, presentaba mensaxes galeguizadoras e un uso culto e dignificado do idioma. É unha comedia amorosa protagonizada por fidalgos e nela por primeira vez preséntanse personaxes de clase nobre falando en galego.
 - Ademais, xunto con A. Vilar Ponte, publicou ***O Mariscal*** (1926), un drama histórico en verso de intención política, que representa a obra cumio do teatro galego da época. A peza céntrase na figura do mariscal Pero Pardo de Cela¹, presentado como símbolo da resistencia da nobreza galega fronte á política centralista dos Reis Católicos.

¹ Pero Pardo de Cela foi un nobre galego que foi axustizado en Mondoñedo por opoñer resistencia á raíña castelá Isabel a Católica.

- **Xaime Quintanilla.** Desenvolveu un intenso traballo teatral como director, actor e dramaturgo. É autor da comedia *Alén* (1921), nunca representada, escrita para demostrar a universalidade da lingua galega. Os personaxes e o ambiente da obra non son galegos, feito moi novidoso na época.
- **Armando Cotarelo Valledor.** Dominador da técnica teatral, tivo un papel destacado no ámbito do teatro universitario. Destaca a súa traxedia histórica *Hostia* (1926), sobre a execución do bispo Prisciliano.
- **Leandro Carré Alvarellos.** Foi director da Escola Dramática Galega, estudoso do teatro e autor de varias pezas.

2. O TEATRO DO GRUPO NÓS

Os membros do Grupo Nós non utilizaron o teatro como arma política ou pedagóxica pero dérolle un **pulo** extraordinario **desde o punto de vista literario**, facéndoo participar das correntes europeas, como o simbolismo e o expresionismo. Os autores máis destacados deste período son:

- **Vicente Risco.** Escribiu unha única peza teatral, *O bufón de El Rei* (1928). Trátase dun drama de corte simbolista ambientado na época medieval no que o protagonista, un bufón, é un personaxe deforme, tanto física como moralmente.
- **Ramón Otero Pedrayo.** É autor dunha extensa obra teatral; as súas pezas son máis apropiadas para a lectura que para a representación. Destacan entre todas:
 - *A lagarada* (1928), unha traxedia rural ambientada no Ribeiro na época da vendima na que se evoca o poder demoníaco do viño. A obra xira arredor do asasinato dun labrego vello e rico (o señor Vences de Alén), e nela aparecen personaxes populares (campesiños, vendimadores, cregos...), toman protagonismo as paixóns primitivas e introdúcense escenas de carácter fantástico.
 - *Teatro de máscaras* (escritas en 1934 e publicadas en 1975). Son 16 pezas curtas a xeito de guións esquemáticos e incompletos para obras teatrais. A súa natureza é compatible cunha concepción dramática moi moderna, pois son obras que só acadan a súa plenitude coa montaxe e a representación.
- **Castelao.** En 1941 estreou en Bos Aires a súa única obra teatral, *Os vellos non deben de namorarse*, que trata o tema do amor na vellez. A obra divídese en tres lances, nos que se repite a mesma historia en tres versións diferentes: tres vellos namóranse de tres rapazas novas, uns amores imposibles que acaban coa morte dos anciáns. En cada lance hai un mozo rival e a morte intervéñen como personaxe para advertir ós vellos das dramáticas consecuencias do seu namoramento. Finaliza cun epílogo no que os tres anciáns se reúnen no cemiterio despois de mortos para arrepentírense do seu namoramento e coñecer novas das súas mozas. Castelao concibía o teatro como un espectáculo global, polo que adquiren unha grande importancia na obra os artificios escenográficos (iluminación, decorados, máscaras dos personaxes...) e utiliza tamén outras artes, como a música.

3. O TEATRO DAS VANGARDAS

O teatro foi un xénero pouco cultivado polos autores vangardistas na preguerra, a maioría destes autores reveláronse como dramaturgos na posguerra. Con todo, hai que destacar a **Rafael Dieste**, autor da peza ***A fiestra valdeira*** (1927), unha comedia simbólica sobre a identidade (individual e colectiva) que representa unha novidade temática e formal. A obra, dividida en tres lances, está ambientada a principios do século XX e céntrase na historia dun mariñeiro que volve rico da emigración e encarga un retrato no que aparece diante dunha fiestra dende a que se ve unha paisaxe mariñeira. Porén, a muller e a filla desprezan o cadro porque reflicte o seu pasado humilde e piden que cambie as vistas da ventá por unha paisaxe máis fidalga. A "fiestra baldeira", á que lle foi arrincado o mar, é o símbolo da anulación da identidade dos mariñeiros, que será restituída ó final da obra coa aceptación do seu pasado humilde por parte do protagonista.

Outros autores desta xeración que cultivaron o teatro foron Álvaro de las Casas ou Xosé Filgueira Valverde.

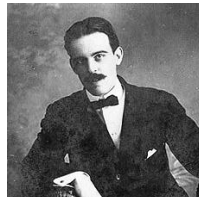
A produción teatral en galego desaparecerá coa Guerra Civil e a posterior Ditadura e non se recuperará ata os anos 60 e 70.

ANEXO I: O TEMA 4 EN IMAXES



O 22 de abril de 1919 tivo lugar no Pavillón Lino da Coruña a 1ª representación do Conservatorio Nazonal de Arte Galego

OS DRAMATURGOS DAS IRMANDADES



Antón Villar Ponte



Ramón Cabanillas



Xaime Quintanilla



Armando Cotarelo Valledor



Leandro Carré Alvarellos

OS DRAMATURGOS DO GRUPO NÓS



Otero Pedrayo



Vicente Risco



Castelao



Algunhas das obras teatrais emblemáticas da literatura galega foron escritas nesta época



Rafael Dieste,
DRAMATURGO DA XERACIÓN DO 25



Castelao en Bos Aires en 1941 preparando as máscaras para a representación de *Os vellos non deben de namorarse*

ANEXO II: ESCOLMA DE TEXTOS DO TEMA 4

1. O TEATRO DAS IRMANDADES DA FALA

O Mariscal

Un calabozo na cadea de Mondoñedo. No fondo, á esquerda, un Santo Cristo ó pé do que prega de xoellos Frei Rosende; á dereita unha fenestra enreixada, ó través da que se ve o ceo, alumeado por un fío de luz.

O Mariscal-Miranda-O fillo do Mariscal
(os tres con grillóns de ferro)

PEDRO: (Que está mirando ó través das grades da fenestra)
¡Vén o día! Na raia da montana
a crarexar comenza.

O MARISCAL: Tras da escurada desta noite triste,
tras destas irtas, medoñentas trebas,
ten de chegar a luz da liberdade
a abrir as portas e a tronzar cadeas;
a levarnos alén, onde o repouso
os corazóns magoados asosega.
¡Liberdade da morte,
como ningunha de baril e rexa,
contra a que nada poden mando e forza
deses reises tiráns!

MIRANDA: ¡Dor é que seia
a liberdade nosa, escravitude
desta adourada malferida terra!

[...]

Os autores das Irmandades conciben o **teatro como un medio para concienciar e difundir a nosa historia e cultura**. Seguindo esta idea, *O Mariscal* presenta ó Mariscal Pardo de Cela como **símbolo da resistencia da nobreza galega** fronte ós Reis Católicos, cunha clara intencionalidade propagandística.

No fragmento, o Mariscal, o seu fillo e Miranda agardan na cadea de Mondoñedo o momento da súa execución.

O MARISCAL: ¡Doce Galiza, patria benamada,
tronco, berce e solar dunha nobreza
que nos campos de loita foi espello
prez e honor da Iberia!
¡Ou miña terra! ¡Como nós en ferros,
doente e prisioneira
sin defensa xuzgada,
dos teus fillos vendida a man allea,
por ti morro apenado chan bendito,
por ti a alma doída desespera!

[...]

MIRANDA: ¡Ten o teu sangue de deixar na Hestoria
un regueiro de luz viva e acesa!

[...]

MIRANDA: ¡Para sempre
restarás como exemplo!

PEDRO: ¡Si! ¡A Frouseira
será espiña chantada eternamente
na entraña de Castela.
Dios e o esforzo galego virá un día
que nos vinguen con honra!

R. Cabanillas e A. Villar Ponte, *O Mariscal* (1926)

2. O TEATRO DO GRUPO NÓS

ESCENA TERCEIRA

O BUFÓN, ORTRUDA

ORTRUDA

Sosegade, e falemos un pouco... Sentádevos aquí no escano, á miña beira, e fitádeme ben... Así.

O Bufón, un pouco amedrentado, séntase onde a vella azafata...

A señora Ortruda ten xa moitos anos... ¡Ten visto nacer moitos reis e morrer moitos bufóns! Sabe unha chea de historias vellas que outros teñen xa esquecido; sabe tódalas parentelas, as vodas, os herdamentos, os feudos, os brazóns, os motes e as divisas de catro ou cinco reinos... ¡Sempre é proveitoso falar con quen tanto sabe, señor Bufón!

Pausa

¿Estás satisfeito da túa obra, duque de Kerganor?

O Bugón érguese arrepiado

¿Tes medo, Duque de Kerganor?

O BUFÓN ¿Por que me dades ese nome?

ORTRUDA

¡É o teu!

O BUFÓN

Si, Galehaut de Kerbanor, mais ¿por que o sabes ti?

Neste fragmente descríbese ó protagonista como un personaxe deforme, física e moralmente.

ORTRUDA

O vello duque Lisuarte de Kerganor tivo dous fillos: Galehaut e Tintagil. **O primeiro era doente: xorobado, trencado, torto para un lado, feo, nin podía montar de acabalo como os homes, nin podía coas armas, nin podía manexar a lanza nin a espada...** Atal era o herdeiro de Kerganor: un dique que na súa vida sería cabaleiro. O vello Lisuarte, daquela, matinou o modo de facer seu herdeiro a Tintagil. Tintagil era fermoso como un buxo e deprende que daba gloria tódalas artes da cabalería. O seu corazón era tamén nobre e xeneroso... Inda eran os dous rapaces de doce ou trece anos, e Tintagil era xa un perfecto escudeiro, namentras que **Galehaut era sabedor de tódalas malas artes**. Cheirou Galehaut o que seu pai se propuña, e un día axudado de dous servidores, achándose fóra o duque Lisuarte, deulle a Tintagil un bebedizo, e despois vendeullo a uns títeres que pasaban por Kerganor... Mais Lisuarte, cando voltou, e soubo o que pasara, maldiciu e desherdou a Galehaut e botouno da casa. Lisuarte morreu de alí a pouco de pena. Galehaut, baixando e baixando, chegou a ser bufón de El Rei... ¿Non é certo o que eu digo?

BUFÓN

É.

Vicente Risco, *O bufón de El Rei* (1928)

ACTUS PRIMUS

Patio da casa do señor Vences. Enriba, a parra retorta sostida pola grande cepa de caíño que zuga hai séculos o terrón de sábreo xunto da porta da bodega. Á dereita desta porta, a do lagar e a escaleira da casa rematada nunha pequena solaina. No fondo, a porta grande da cociña terrea e as máis pequenas das cortes e cortellos, amparadas todas por un pendello que chega ó rente da parra e como ela se sufinca en postes de pedra. Pola porta aberta da cociña óllase a fiestra do fondo en cuxa reixa de dous ferros cruzados dispóñense: unha revolta da estrada, outra do río, un lugar da outra beira con 11 pazo e alciprestes, e un anaco de monte encostado. Á esquerda, a porta do curro franqueada a un camiño. Ó correr da obra pasan polo camiño carros con tinas de uvas, xente, bestas, gando, rapaces da escola, cans, pobres. Serán de vendima: sol xa baixo mais que inda quenta con raiolas horizontais que chegan pola fiestra da cociña demorando na lareira, nos potes, nas arcas e cabazos que hai en montón, namentres outras morren na follateira da parra. Chegan carretóns con cestos coleiros acugulados: uns entran pola bodega, outros (os do banco) métese pola porta do lagar. A señora Bubela, sentada na solaina, fai sinais nun guizo cunha navalla para cortar os cestos. O can esterrívase ó pé da cepa. Chegan pola fiestra da cociña, pola porta, polo aire o balbordo das vendimas que enchen o val. No tarabelo da porta dunha corte está pendurado un pano amarelo de moza; un pano de corenta reás. O señor Vences aparece de mal xenio na solaina levando na man un papel escrito, enrugado. O Delmiro, que está pisando as uvas na moxega, sae lixeiro da bodega, coas pernas de perdiz lixadas de mosto, e corre para coller o pano amarelo, mais ollando o amo e sentindo chegar o outro cesto, volta xiña para dentro.

O SEÑOR VENCES

Non, pois que me coma o demo se pago un neto máis. ¡Malos díaños esgarraficen o condenado do péreto!

Sae o carretón da bodega.

¿Tendes mentes de demorarvos astra que chova no bacelo da Corredoira? Non, o que é comer, comedes o xornal como se o roubarades, fato de lacazás! Agora todos sodes señoritos... As mulleres terán o cu pousado nas gabias... Estou vendo que o meu xenro latrica na viña coma un crego no altar. ¡Tenme que ouvir catro frescas!

Deixa o papel no balaústre da solaina e baixa ollando de esguello para a señora Bubela

Ti sempre tan parva, ten conta de non estoupar dunha enchenta de pacencia.

Xa no patio berrando ó Delmiro.

Rapaz, ou bailas millor, carafío, ou rubo e son capaz de te enforcar ca corda...

Ramón Otero Pedrayo, *A lagarada* (1928)

LANCE I – ESCENA I

A escena desenvólvese na botica. Cando se ergue o pano aparece Lela debuzada no mostrador, apreixando unha botelliña na man, e o boticario —tamén debuzado— a falar con Lela. Trátase de representar un palique amoroso.

LELA

Eu non sei que me dá este home... porque xa hai moito tempo que debía estar na casa.

O BOTICARIO

Pois calquera día douche un feitizo de namorar e vólvote toliña. Como me chamo Saturio que o fago!

LELA

Iso sería unha traidoría...!

O BOTICARIO

Así Deus me salve como che reviro o sentido cun bebedizo!

LELA

Con non tomar xaropes desta botica...

O BOTICARIO

Tamén che podo dar pos seguidores, ou pílulas de malicia, que son máis ardentes.

LELA

Vaites, vaites con don Saturio, que quere chegar polo atallo...! E entón, vostede xa non atopa maneira de namorar polas boas...?

O BOTICARIO

Os peixes e as mulleres cóllense con artimañas... E como eu xa vou indo algo vello...!

LELA

Un vello raposo e con moita experiencia; pero a min non me colle, non. Se fose un boticario legal e honrado... veríamos

Castelao, *Os vellos non deben de namorarse* (1953)

Como o seu nome indica, esta peza trata o tema do amor na vellez. Divídese en tres lances, protagonizados cada un deles por un vello e unha moza, nos que se repite a mesma historia. Neste primeiro lance os protagonistas son Saturio (o vello) e Lela (a moza).

3. O TEATRO DAS VANGARDAS

SEGUNDO LANCE

ANTONIO: Un cadro que nin siquera vostede, alá no fondo, quer que se pinte...

DON MIGUEL: ¡Deixamos iso aparte!

[...]

DON MIGUEL: Si me quixera, ¿non cedería, como eu ceín por cariño á miña filla?...

ANTONIO: Xa sei, xa sei. ¿Cómo ía vostede ceder por outra cousa? Pero ¿non ve tamén que, xustamente por carío á súa filla, non lle está permitido ceder?

DON MIGUEL: Sospeito que me estou enliando. Imos por partes...

ANTONIO: Eiquí non vexo partes.

DON MIGUEL: Moi ben. Eu tampouco. O que ela quer é agora o todo para min... O demais... Cando eu me vaia diste mundo.

Rafael Dieste, *A fiestra valdeira* (1927)

Para Don Miguel os desexos da súa filla son máis importantes que os seus propios. Nesta conversa, o pintor do cadro intenta convencelo de que non altere a obra e Don Miguel, aínda que no fondo comparte esta idea, oponse porque é o que a filla quere.