

TEATRO GALEGO NO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

M.^a MERCEDES VÁZQUEZ VÁZQUEZ

Unha iniciativa tan interesante e necesaria como o apoio que presta a Fundación Argentaria ao teatro «xoven», brindándolle a oportunidade de mostrarse nun dos centros de cultura máis importantes do Estado, e a nós a posibilidade de ver grupos que dificilmente actuarían en Madrid de non ser así, non debe pasar desapercibida. Referímonos ao *II Festival de Teatro*, que tivo lugar entre o 21 de outubro e o 13 de decembro do recén pasado ano 1997 e foi organizado por esta Fundación en colaboración coas Comunidades Autónomas, nesta ocasión as de Andalucía, Galicia e o Goberno de Canarias, xunto coa Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música, xa que a edición anterior deste Festival concedera a oportunidade a compañías bascas, navarras e madrileñas. Gustaríame, pois, aproveitar a oportunidade que tiven de ver dous espectáculos galegos para compartir con vostedes algunha reflexión que me suxeriron.

Se ben o feito de traducir o texto a castelán, como fixo a compañía ourensá Sarabela Teatro con *La Parranda (A esmorga)*, pode facilitar, evidentemente, a comprensión do texto falado para os espectadores, e o seguimento puntual do fio argumental, non ocorreu o mesmo coa comprensión de aspectos tan importantes como a brutal –e deliberada por parte de Eduardo Blanco-Amor– significación da diglosia castelán-galego. Coa tradución prodúcese unha importantísima merma na cantidade de datos postos a disposición do público neste caso (por non falar de respecto á intención do autor), ademais de que a versión escollida parecía non reunir o rexistro marxinal das personaxes na medida en que o fai o texto en galego. Resulta difícil imaxinar o malabarismo mental que realizaban os actores ao se pór na pel de personaxes que, nesta ocasión, falaban a lingua dos antagonistas, obrigados a lanzar os coitelos ao mesmo tempo que permanecían inmóbiles para que non lles cravaran ningún, como se pode deducir desta declaración do protagonista recén comezada a novela: «Aquí, o señor, bulía moito a ler en castelán, que aquí non o falamos; e cando un que non

sexa señorito se bota a falalo, dicímoslle que fala castrapo...»¹. Por outra parte, dáse tamén en Galicia a tradución de obras de Lorca, por exemplo, ao galego.

Mentres non dispoñamos da posibilidade de estudar e entender tódalas linguas do Estado, poderíamos, no entanto, paliar esta deficiencia nos casos en que, coma neste, a tradución se faga a tanta custa, ofrecendo programas de man co argumento ou poñendo en marcha calquera outra estratexia que, sen dúbida, retará a imaxinación dos creadores e enriquecerá ao público, do mesmo xeito que se facía nos fructíferos Festivais Internacionais de Teatro de Madrid (desaparecidos por desgracia, «disque» por destinar eses cartos á restauración de salas), ou como se fai con espectáculos de fala non española que actúan ocasionalmente nesta cidade, sen que o éxito dependa de que se entenda ou non a lingua empregada. Outra cuestión, que, por suposto, aquí non nos preocupa, sería se o texto cobrase tanta importancia porque no escenario non pasase realmente nada máis que palabras.

A segunda cuestión que me gustaría debater, é o «folclorismo» ao que se refire reiteradamente o Centro Dramático Galego (que participou como colaborador especial) no breve programa de man de *O peregrino errante que cansou ó demo*. Basta botar unha ollada rápida para achar declaracións como:

«un xeito de ser e de sentir [...] alonxados de todo **folclorismo**»².

«[...] Xavier Lama «con «amorosa crueldade» na súa obra fala de nós, do que somos aínda, desa Galicia entrañable da que non queremos desprendernos malia tódolos intentos que fagan as multinacionais; desa Galicia sen descontos promocionais que non

¹ Blanco-Amor, E. (1983), *A esmorga*, Vigo, Galaxia, pág. 13.

² Todos os termos destacados nestes parágrafos non o están no orixinal. Programa de man, texto de Andrés Pazos e Manuel S. Quintáns.

é tertulia **folclórica** senón humana e real [...] Unha metáfora, en fin, do home e da mesma vida humana. [...] para o galego e, sen dúbida, para calquera home ou muller con conciencia dunha identidade cultural propia, o exercicio dos antigos usos e costumes da súa comunidade non é un simple ou divertido rito **folclórico** senón parte mesma da súa intimidade máis vital, expresión profunda da súa alma.»

¿A que acepción filosófico-filolóxica deste termo se están referindo para que adquira unha connotación tan despreziable?. Se de rexeitar atavíos fútiles se trata, cabería esperar por parte, fundamentalmente, do director, como máximo responsable, un propósito decidido e unitario de facer (re)vivir ao público, como ser humano que ten algo que aprender, reflexionar ou, mellor, sentir en profundidade, aquilo que se representa no escenario. Outra cousa ben distinta é, porén, o que se deduce da escolleita do texto de Xavier Lama ou do enfoque da posta en escena. Da dicotomía ver-vivir ofréceselle ao espectador o primeiro termo; escomasí, hai que recoñecer a enorme dificultade que suporía actualizar para o individuo do ano 1997 este texto, cuestión «palpitante» que se debe circunscribir ao marco moito máis amplo do teatro mundial: o xaponés enfróntase hoxe tamén ao dilema tradición/modernidade, por citar un exemplo paradigmático no que se observan con nitidez as implicacións sociais e a interrelación ou paralelismo teatro-sociedade³.

Encontrámonos, pois, ante un dilema no que interveñen, como en todo fenómeno dramático –e aí reside a especificidade e enorme dificultade desta arte– multitude de factores previsibles e imprevisibles, discusión que corresponde ao actual teatro galego, mais tamén ao teatro universal. Desde esta nova perspectiva considero que se pode chegar, quizais, a alcanzar algunha conclusión de proveito ou gozar, polo menos, dunta formulación dialéctica e máis enriquecedora.

Quixera rematar pedindo disculpas por me valer precisamente destes aspectos aparentemente negativos, en lugar de escoller aqueles realmente agradables, entre os que se conta ante todo a valentía que supón facer hoxe teatro, e, por riba, teatro en galego, no país onde a acepción negativa do termo «pallaso» se sustenta en actitudes sistemáticas de similar talante, para desenvolver a miña reflexión. Volvo reiterar a miña benvida a eventos como o que dá motivo a este artigo, por se desmarcar desa tácita liña de actuación e despídome coa tenue lembranza da apreciación de Marguerite Yourcenar polo teatro «aficionado» e coa evocación dun excelente Molière que tiven a sorte de gozar hai anos nun pequeno centro cultural de París, representado por un grupo de xente tamén nova e que me brindou a oportunidade de constatar a compatibilidade «xuventude» (tal e como a vimos entendendo)/calidade.

³ Tamén, para achegarnos máis ao noso entorno, remitímos ao lector ás recentes manifestacións acerca desta controversia do director José Luis Gómez con motivo da representación de entremeses no teatro que el mesmo dirixe, ou ao éxito de público do que gozou nestes meses a posta en escena, coido que pouco afortunada, da obra de Molière, *El avaro*, por parte do director José Carlos Plaza, quen escribe, en relación co antedito:

«Es cuando menos curioso que una obra que transcurre en el París otoñal del 1680 no resulte en absoluto extraña para el espectador de finales del siglo XX. [...] Y es que, o la humanidad ha cambiado mucho, o los tipos que creó el dramaturgo francés siguen representándola como entonces»⁴.

⁴ Programa de man da temporada 97/98. Texto de José Carlos Plaza e César Oliva Bernal.