

TEATRO NÓS

1. A Geración Nós

1.1. Un grupo de prosistas

Coñécese co nome de geración ou grupo Nós un fato de escritores galegos estreitamente ligados à revista que levaba aquel título, e que, dirigida por Vicente Risco, apareceu en 1920 e desapareceu definitivamente en 1936. Estes escritores caracterizábanse pola súa arela de integrar na europea a cultura de Galiza, pola súa vontade de relación fraternal coas diversas formas da cultura portuguesa e pola súa formación estética simbolista ou modernista. O seu medio propio de expresión era a prosa. Os poetas que eles estimaban e con eles colaboraban, ou procedían de geracións anteriores, como Ramón Cabanillas, ou de geracións máis novas, como Fermin Bouza. Polo demais, aqueles prosistas non eran só literatos, senón tamén cultivadores dalgunha leira das ciencias humanas na súa proxección sobre a nosa terra. Así, Risco foi etnógrafo; Otero, geógrafo; Castelao, estudioso da arte popular; Cuevillas, prehistoriador. Con eles, a prosa galega amplía fundamentalmente o campo do seu cultivo, e, aínda que nalguns casos, como veremos, a súa linguaxe caíu na arbitrariedade ou na incongruencia, os homes de Nós -os máis representativos- foron prosistas de moita consideración, que renovan inteiramente a literatura galega, modernizándoa e dotándoa dun pulo e dunha andadura descoñecidos dantes.

1.2. O teatro Nós

Non foi o género teatral o máis cultivado polos escritores da geración Nós. Nados nos derradeiros anos da década dos oitenta, floreceron nun momento da literatura galega no que o teatro se desenvolvía precariamente. O teatro é o máis social dos géneros literarios. Necesita reunir un público nun lugar ajeitado para que as obras se representen. Pois a representación é a forma normal de publicación da obra teatral. Todo isto exige un gasto de tempo, unha inversión de fondos, unha capacidade de organización que reclaman a colaboración da sociedade. En fin, o teatro é caro, e imposible unha vida de plenitude para este género sen unha aportación económica substancial e sostida por parte dos membros do grupo social ao que se dirige. Claro está que estas circunstancias favorábeis non se daban en Galiza. Aínda que nos meios artesáns e intelectuais existiu unha certa afición ao teatro galego, o que posibilitou a rubida à escena dun número non desdeñábel de pezas, éstas non podían sosterse nas táboas depois do estreo. Aínda que chegaron a constituírse agrupacións de actores aficionados, non foron nunca duradoiras. Así, unha boa parte das pezas escritas en galego, como é o caso de O bufón del Rei e A lagarada non se representaron nunca, e moitos escritores confeccionaban pezas "para ler", ben que, como no caso da propia Lagarada, algunhas das mesmas poden ser perfectamente representadas. De todos os xeitos, o escritores do grupo Nós, que aspiraban -e en grande medida o conseguiron- a unha literatura en galego que abrangese todos os campos de cultivo, tiñan que ensaiar o género dramático, ja fose con mentes de posta inmediata en escena, ja fose coa intención de fornecer à literatura galega textos que contribuísen a constituír un repertório dispoñíbel para a súa representación a médio ou longo prazo.

2. O BUFÓN DEL REI

2.1. Vicente Risco

Vicente Risco é a firma literaria de Vicente Martínez-Risco e Agüero, nado no piso primeiro da casa número 25 da rua da Paz, antiga rua dos Zapateiros, en Ourense, o 1º de outubro de 1884. Risco licenciouse en Dereito na Universidade de Santiago, e

como profesor de Historia, formado na Escola de Estudos Superiores do Magisterio, foi docente e director na Escola Normal de Mestres de Ourense. Na sua cidade natal desenvolveu unha intensa actividade cultural e periodística, que culminou coa fundación e dirección da revista Nós. Morreu en Ourense o 30 de abril de 1963, na casa número 47 da rua de Santo Domingo.

2.2. A obra de Risco

Risco é sobre todo un pensador, de xeito que a súa obra literaria tende a revestir un carácter docente. Dentro das letras hispánicas, pode relacionarse, por exemplo, con Ángel Ganivet e Eugenio d'Ors. A novela inacabada de Risco Os europeos en Abrantes lembra nalguns aspectos La conquista del reino de Maya, e por outra parte La be plantada, aínda que polo que á obra de D'Ors se refere, a actitude de Risco é máis ben paródica. Ao cientifismo clasicista ou neoclasicista do novecentista catalán, opón Risco o intuicionismo romántico como auténtica actitude literaria e filosófica atlántica e galega.

2.3. O teatro de Risco

Non se coñece máis que unha obra dramática de Risco, O bufón del Rei, incluída nesta escolma de teatro Nós. Foi premiada na "Festa da lingua galega", celebrada en Santiago o ano 19262, e publicada en 1928 pola editorial Nós, de Angel Casal.

2.4. Risco e Maeterlinck

A acción desenrólase na corte dun Rei inominado, nun tempo en que estaban vigentes os torneos, os bufóns e as azafatas. En suma, unha vaga idade media, digamos o outono da idade media, gótico flamejante, o tempo do rei Artur; non, por suposto, o tempo en que este rei tería vivido, senón o tempo en que viveu o seu grande cronista, Sir Thomas Malory. E a idade media dos Idylls of the King, de Tennyson, cun pouco de pre-rafaelismo e máis de simbolismo. O castelo do inominado Rei de Risco parece alzar as súas torres no país onde se alzarán poucos anos antes as do castelo do rei Arkël, as do castelo do rei Ablamore, as dos castelos do rei Maeterlinck, o Maeterlinck das pezas verdadeiramente maeterlinckianas, Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides, La mort de Tintagiles, Aglavaine et Sélysette, Ariane et Barbe-Bleue, Joyzelle, aínda que no Bufón del Rei hai unha certa violencia shakespeariana na palabra e na acción máis afin á dunha peza anterior, e realmente pre-maeterlinckiana, de Maeterlinck, La Princesse Maleine. Esta princesa, por máis precursora que seja das princesas das outras pezas citadas, está rodeada dun clima de tempestade macbethiana dabondo distinto do bretemoso clima que envolve as súas irmás. A peza de Risco, na que aparecen nomes tan maeterlinckianos como Golod e Tintagil, lembra máis ben á primeira peza do autor belga que as que a partir de Pelléas et Mélisande estabilizan un estilo dramático peculiar, quebrado logo en exercicios de efecto escénico máis convencionais.

Risco cita, claro está, a Maeterlinck entre os escritores preferidos dos membros do grupo que agora chamamos Nós, e que no Ourense dos anos vinte eran coñecidos como "os modernistas" ou "os intelectuais". Aínda que o "arturiano" do Bufón é máis explícito que o dos dramas do autor belga, con mencións de nomes como Lancelote, Tristán, Artus, Genebra e outros tomados das novelas de cabalarias, como Amadis e Lisuarte, que non aparecen en Maeterlinck, o de Tintagil como antropónimo ha estar inspirado polo do Tintagiles, que si aparece, como sabemos. E cando ao final do Bufón ouvimos o nome do Carceleiro, Golod, relacionámolo inmediatamente co do irmán de Pélleas, Golaud, tanto máis canto que na forma Golod se nos presenta na tradución ao castelán firmada por María Martínez Sierra.

Cremos tamén de gineira maeterlinckiana o motivo da cabeleira feminina como escada para que o amante se reúna coa amada, inclinada sobre a varanda da terraza, motivo que non se desenrola, que é apuntado e, logo, abandonado por conveniencias de

técnica escénica (II, 1). Coñecemos o prestígio amoroso das cabeleiras femeninas. En *Pélleas et Mélisande* (III, 2) hai unha escena en que aquela, na janela dunha torre, e aquél, no camiño de ronda, ocupan posicións homólogas ás de Iolanda e Guindamor-Tintagil na escena indicada do Bufón. Mais no drama de Maeterlinck, a cabeleira da dona dece cara o cabaleiro e inúndao, e pola escada desta cabeleira ruben os bicos del cara ela. O motivo áchase tamén indicado en Hofmannsthal, *Die Frau im Fenster*, peza lírica que Risco puido coñecer, aínda que Hofmannsthal non figura entre os mestres dos componentes do grupo Nós citados no famoso ensaio Nós, os inadaptados.

O anel de Golaud perdido por Mélisande ten análoga significación ao que a raiña Iolanda entrega a Guindamor. Nambos casos trátase dun símbolo da ruptura dun vínculo matrimonial, ou da fe jurada.

2.5. Risco e Wilde

Outro dramaturgo que os homes de Nós admiraron foi Oscar Wilde. O desenlace súpeto do Bufón segue o mesmo esquema que o da Salomé. Unha senténcia fulminada sen prévia deliberación, senón formulada como inmediata reacción espontánea perante unha conduta abominábel e inmediatamente executada, pon fin a ambas pezas. Nos dous casos trátase dunha senténcia de morte.

Vejamos o final do Bufón:

A Raiña (petando na porta de afora).-¡Golod! ¡Golod! (Soan os ferrollos i entra o Carcelieiro).

O Carcelieiro -¿Qué manda a miña señora?

A Raiña -Colle a iste maldito e bótao da torre abaixo. ¡Que volva pra o inferno de onde surtiu! (O Carcelieiro agarra ò Bufón e guinda co il pola fenestra. Cai o pano.)

E comparemos co final de Salomé, segundo a versión inglesa:

The Voice of SALOMÉ. - Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan. I have kissed thy mouth. There was a bitter taste on thy lips. Was it the taste of blood...? But perchance it is the taste of love... They say that love hath a bitter taste... But what of that? What of that? I have kissed thy mouth, Jokanaan. (A moonbe amfalls on SALOMÉ, covering her with light.)

HEROD (turning round and seeing Salomé).-Kill that woman! (The soldiers rush forward and crush beneath their shields Salomé, daughter of Herodias, Princess of Judaea. Curtain.).

2.6. Asunto e personages

O asunto do drama é própiamente o mistério da deformidade física e moral, que aparecen unidas, mais a segunda como determinada polo resentimento que resulta da primeira. Galehaut de Kerganor é o protagonista, como se indica no título da peza. Iolanda e Guindamor non se afastan moito de Genebra e Lancelote, aínda que o formoso cabaleiro opón -mália a súa conduta adúltera- à maldade do seu irmán a máis heroica grandeza moral coa aceptación do seu castigo e o perdón ao seu delator. O Rei non é tan sofrido como Artur, e dá mostras de ira e energia. As demais personages carecen de relevo especial, e, de por parte, son pouco numerosas. O Carcelieiro non ten outra función que a de abrir e fechar as portas da cadea; mais afinal convértese en executor da senténcia de morte formulada contra o Bufón. Ortruda, a azafata, sabe quen son o Bufón e o Capitán, e ha revelar a aquél que éste é o seu irmán: unha forma de anagnórise.

2.7. Desenrolo da acción

O desenrolo desta acción comprende unha liña ascensional, que abrange os dous cadros do "paso" primeiro, coa súa culminación no segundo de ditos pasos; e unha liña "descensional", que abrange os "pasos" terceiro e carto.

No primeiro cadro do primeiro "paso" asistimos à presentación dos agonistas: o protagonista feo e o antagonista formoso. Aquél, resentido e cioso. Éste, generoso e

confiado. Endebén, ambos aman á Raiña, que, como é natural, ama a Guindamor. Mais trátase dun amor culpábel, feito do que Guindamor ten conciencia perfecta. Iolanda non semella padecer escrúpulos en verbo disto. Inteirado de todo o Bufón, delátaos ao Rei, o que constituí o contido do segundo cadro.

No segundo paso -deixaremos de pór entre aspas este termo-, a liña ascendente atinge o seu punto máis alto. Chegamos ao clímax da obra. Os amantes son sorprendidos e capturados.

Os pasos terceiro e carto desenrólanse segundo unha liña descendente. Constitúen o desenlace como proceso, aínda que só na derradeira escena estale a traca final.

O paso terceiro preséntanos na súa única escena o enfrentamento do mal e o ben, nas persoas dos dous irmáns que ignoran selo. O Bufón propónse torturar moralmente ao Capitán. Este non só acepta mansamente a sentenza que o condena, senón que perdoa ao delator. Tan cristiána conduta transforma a personalidade do Bufón, que se dispón a devolver á Raiña o anel que ésta entregou a Guindamor, para que o Rei non a veja con peores ollos. O mal é vencido pola grandeza do ben. Ao arrepentimento de Guindamor responde o do Bufón.

Paso carto. O Bufón leva o anel á Raiña. Ortruda revela a relación de parentesco entre o Bufón e o Capitán. Rejeitado pola Raiña o primeiro, torna á súa condición de vilán da historia e anuncia feros males, provocando a súa defenestración por orde da Raiña.

2.8. A peripécia do protagonista

Galehaut de Kerganor é deforme por obra do destino cego. A súa desgraza física convérteo nun malvado. Comovido pola generosidade do seu antagonista, intenta redimirse. Rejeitado, retorna á súa condición de agente do mal. É esmagado. Triunfa o seu destino, porque se a bondade raiolante do seu irmán logra elevar aquél porriba da súa condición de resentido, o desprezo da muller a quen ama, devólveo ao seu inferno. Chamou ao ceo, e éste non o ouviu.

2.9. A language

A language da peza é dabondo neutra, sen colorido local nen temporal. Unha language dabondo libresca, con exceso de hipercultismos e hiperenxebrismos. En conxunto, ajeitada ao ambiente da obra, aínda que algo arbitraria na dosificación de elementos de orixe vulgar e erudita.