

UN ESPECIALISTA NA "PALLIATA"

Introdución

A literatura galega antiga, é dicir, a literatura medieval, non coñece o teatro. Teñen sido rasteados esbozos dramáticos nos Cancioneiros, e mesmo ten sido reconstruído con elementos auténticos un auto litúrxico ou paralitúrgico. Todo, pouco menos que nada. De por parte, se houbo un misterio escénico en Galiza, se no Calixtino e a súa versión galega ficaron algunhas pegadas de mímese parateatral, tais manifestacións embrionarias de drama foron típicamente medievais, clericais e populares, lonxe de toda tradición clásica. Logo tivemos un esporádico teatro barroco, de sacras representacións navideñas ou entremeses da escola nacional castelá. A terra de Frei Jerónimo Bermúdez, figura importante na historia do teatro español renacentista - aínda que a súa Nise sexa calco da Castro de Ferreira-, non ensaia a peza clasicista na Idade de Ouro española, que é de Ferro ou de Pedra en Galiza. E tampouco podemos agardar nada semellante mentres o Rexurdimento das letras galegas non poña as bases para esa posibilidade.

Humanistas como Pondal e Florencio Vaamonde establecen o contacto do galego co eolio de Safo e o xonio de Anacreonte mais, aínda que a primeira peza galega do XIX de cuxa representación temos constancia, revista a forma dunha peza neoclásica, as fontes remotas da mesma son francesas, como en todo o teatro peninsular do XVIII. En todo caso, a fabula palliata vai aparecer tamén na literatura galega contemporánea "polo camiño francés".

Denomino fabula palliata, por suposto, o drama de personaxes gregas, como o denominaban os romanos. Que os heróis vistan pallium ou gabardina, xa é secundario. Sen dúbida por imitación da Antigone de Anouilh, o autor do Orestes galego viste de gabardina aos guardas de Argos, como se fosen axentes da moderna policía secreta; e o autor de Creón nolo sitúa nun tempo que esixe moderna moda indumentaria. Realmente, o escritor galego pode dicir que ama máis que a Grecia dos gregos a Grecia da Francia, unha Grecia que é símbolo de Occidente e que, en xeral, non pretende ostentar parecido arqueolóxico coa Grecia de Esquilo, Sófocles ou Eurípides, aínda que os grandes mitos gregos revivan como capaces de expresar situacións universais.

Así, en xeral, a palliata galega ven da Grecia da Francia, a Grecia de Giraudoux, Sartre e Anouilh, e non é traxedia pura nen pura comedia polo que se refere ao seu ton, pois o diálogo está cheo de esprit e a ironía é máis galorrománica que sofóclea. Mais se a xulgamos polo asunto, polo tema, máis que pola linguaxe e polo estilo escénico, veremos que a peza palliata galega, como os modelos franceses, é unha traxedia -ben que maiormente sen énfase litúrxico-, pois o seu núcleo é un conflito humanamente insolúbel: o conflito de Orestes, o conflito de Alceste.

Midas

A palliata máis antiga que podo registrar é unha peza titulada Midas e publicada en 1957. O seu autor é Isaac Díaz Pardo, que a escribén en verso e prosa, con coros e bailes, e a titulou "traxedia en tres actos". Non hai que crer que os coros e as danzas están realmente integrados con pertinencia na estrutura da obra, senón que máis ben son secuencias da acción, que escenifica a historia da consulta de Midas a Sileno en verbo do que máis lle convén ao home. Trátase dunha peza filosófica, pesimista e hedonista. Pola súa técnica, máis nos fai pensar nas pezas de Gide, como Thésée ou Oedipe, que tendo forma dramática, son en certo modo diálogos socráticos, que no teatro puro de tema grego, que soi desenrolar unha tese, mais a través da dinámica dun proceso activo.

O Certame do Miño

1960 é o ano crítico da moda da palliata en galego. No primeiro certame literario do Miño aflúen á mesa do xurado, que eu presidín, tres pezas memorabeis vestidas á grega, aínda que en grande parte faladas á francesa.

A titulada Os homes poden ser deuses, publicada depóis en versión castelá polo seu autor, Juan María Gallego, segue claramente a liña do teatro francés contemporáneo, e lembra sobre todo a Giraudoux.

O mesmo asunto é tratado en A volta de Ulises, peza presentada por José Luis Franco Grande. Polo demais, mentres o autor de Os homes poden ser deuses non perdéu nunca de vista que estaba compondo unha peza dramática, o de A volta de Ulises quixo expresar en forma dialogada unha ideoloxía. Fixo, pois, non un drama, senón un diálogo platónico. Por iso, nesta obra, o discursivo engole o dramático.

A terceira palliata, a titulada Orestes, de Arcadio López Casanova, xa non é un drama de la Grecia de la Francia, como Os homes poden ser deuses, nen un diálogo platónico, como A volta de Ulises.

Das tres palliatae presentadas ao Certame, ésta é a máis fiel á tradición clásica.

Pezas Curtas

Case un ditirambo, ou sexa, un embrión de traxedia, unha peza litúrxica conmemorativa, un himno dialogado ritual, e O velliño (Edipo na Galiza), de José Rubinos (1961), que, mutatis mutandis, evoca desde lonxe a Edipo en Colono.

A posición paródica, en sentido moderno, que converte a traxedia en traxicomedia e avanta mesmo cara o escarño esperpéntico do mito, a destimitificación, a desacralización do oficio divino, transformado en sátira burlesca, está representada, por exemplo, pola Romería ás covas do demo, visión "no espello cóncavo" do mito de Fedra; obra que firma Manuel Lourenzo e que se publica en 1975.

Un Especialista na "Palliata"

É evidente que a palliata galega é produto dunha moda, e unha moda vinda de París. Nengún dos autores enlaza directamente cos textos áticos nos seus orixinais. De por parte, é unha moda de círculos minoritarios. Non existía en Galiza un público suficientemente numeroso para xustificar a aparición dun teatro nacional dese tipo. Así, a moda pasou de moda, e hoxe a palliata pode considerarse demodée. O autor que non fai outra cousa que atender á demanda da moda, xa hoxe non ten que facer pezas paliadas, como non ten que facer poesía pura ou poesía social. Mais sempre pode haber un poeta puro ou un poeta social independente da moda. Ultimamente, un novo escritor, José M. Rodríguez Pampín, parece especializarse na palliata sofóclea ou euripídea; é dicir, na reescritura, na rectificación de temas euripídeos ou sofócleos. Deunos até hoxe tres pezas deste tipo: Creón, Creón..., Ifixenia non quere morrer e Alcestes.

A máis feita destas tres pezas é a máis antiga (1975), inacabada, se hemos crer ao autor. É un esbozo de Antígona, algo así como unha "parodia" abreviada da Antigone de Anouilh, tomando agora a voz "parodia" máis ben en sentido etimolóxico. Técnicamente é máis moderna que a Ifixenia e a Alcestes. Titúlase Creón, Creón.... Poderíase titular Antígona e Creón, ou Creón e Antígona, como todas as Antígonas, pois non habería Antígona se non houbese Creón. Aquí o tío dá morte á sobriña coas súas propias mans. Estamos na nova Tebas, un brare new world ao que non se afái a poética e sentimental sobriña do gobenante.

O título da segunda peza (1977) é significativo. Perante a sumisión da doncela heroica ao superior destino da colectividade, o autor moderno aprenséntanos unha moza, liberada de prexuízos tribais, que quere vivir a súa vida, como a Antígona de Anouilh quere morrer a súa morte. Unha moza, Ifigenia, que, efectivamente, non quere morrer pola mentira. Nun mundo que perdéu a fe nos deuses e nos pais, ¿por qué

sacrificarse para que a frota dos gregos, impulsada por un vento propicio, poda partir de Aulis ao son das flautas rituais, baixo as benzóns de Calcas, en procura de Helena, unha tía lebrescura? Ifigenia descubriu que non é sacrificada pola salvación da patria, senón para beneficio da carraxe de Menelao, do arruallo de Agamenón, da vaidade de Aquiles, da cobiza de Ulises. Está disposta, endebén, a morrer, se obtén a confesión dos hipócritas. É unha denunciadora de mitos, unha contestataria. Afinal, o vento é favorábel e podería salvarse. Mais o exército reclama o cumprimento do voto. Perece.

Alcestes é un intento de racionalización e moralización da escandalosa peza de Eurípides. Nesta, Admeto, o seu pai e a súa nai son egoístas e aparécense como despreziables á nosa sensibilidade, porque refugan evitar a morte de Alcestis ofrecéndose a Tánatos no seu lugar. Endebén, os extremos de aflición de Admeto, e a súa retórica súplica a Alcestis de que o leve consigo baixo a terra, indicariánnos que, ao parecer, non estaba na súa man impedir o sacrificio, se non fora que a réplica do seu pai Feres, acusado de cobardía, e segundo a cal o propio Admeto é culpábel da morte de Alcestis, fai do marido figura tan indigna como as dos pais. O autor galego redime a toda a familia, modelo de xenerosidade en todos os seus membros, Admeto e Alcestes, Feres e Alía. Aquí todos queren morrer para que os outros non morran. Constitúen o ideal de familia unida e feliz, e as súas expresións de brando sentimentalismo, con brincadeiras incluídas, son as propias dunha familia da clase media de típica película norteamericana, até mesmo o extremo de que a peza, case unha comédie larmoyante, ben podería levar como título *Sweet, Sweet Home*. Agás que, ao final, morre Alcestes, todo o resto son cariñosas conversas familiares.

Mais esta tendencia sentimental, que non deixará de parecer comovedora a certos lectores, espectadores e críticos, supón un interés pola psicoloxía que se explica como moi naturalmente humano, e mesmo humanístico, perante a tosquedade elemental, a grosería melodramática e o simplista maniqueísmo de outras tendencias escénicas da hora. En todo caso, o autor de Creón é un fino e honesto dramaturgo que, nunha futura madurez que lle permitise superar os convencionalismos antigos e modernos do drama psicolóxico, podería contribuir de xeito relevante á constitución dun repertorio teatral galego dotado da dignidade e do decoro que tanto necesita, na dirección, se cadra, da peza paliada, á que aínda se lle poden pedir interesantes realizacións.

CASTELAO E YEATS

Temos consagrado algunhas páxinas ao estudo da dramaturxía de Castelao. Polo que se refere ás fontes literarias da mesma, o Diálogo do artista, pensionado en París, esclarece a impresión que nel produciron os espectáculos do teatro ruso do Morcego. En puntos concretos, hai que poñer as súas anotacións en relación coas noticias que nos foron transmitidas por outras fontes sobre a asistencia a representacións teatrais en Moscú. Ao falar disto, un antigo amigo de Castelao subliña, en verbo do uso das máscaras na peza de Os vellos, a frecuencia de tal práctica polos anos que precederon á composición da farsa. Non é mencionado, entre os usuarios de tal técnica, o poeta anglo-irlandés W.B. Yeats. Este escritor, secomasi, en canto dramaturgo, está moi próximo a Castelao en certos aspectos. É evidente que o seu é tamén un teatro de arte, e as artimañas escenográficas que beneficia, o sentido plástico dos movementos dos actores, semellante ao do teatro xaponés, o emprego de máscaras ou maquillaxe, os elementos musicais e coreográficos das súas pezas, relacionan-no coa técnica de Os Vellos. Mesmo o xogo de substitucións de máscaras por un actor, que observamos en Emer sente ciúmes unha vez, é moi semellante ao que se realiza na escena quinta do lance terceiro da peza de Castelao. A luciña que representa a alma exhalada no seu derradeiro bafo por Don Ramón, ten o seu paralelo na volvoreta que sai da boca do

Sábio na peza de Yeats O relóxo de area. Cando se ergue o pano na obra O rei da torre do relóxo grande, fica ao descuberto unha cortina interior que pode estar decorada con espaxeadas figuras de danzantes, como no telón de fondo da derradeira escena de "Pimpinela", previsto nunha acuarela incluída por Castelao no seu Diálogo, segundo unha inspiración do teatro ruso enxergado en París.

Non teño evidencia nengunha de que Yeats influíse realmente sobre Castelao. Nen sequer teño lembranza de calquer referencia deste a aquel. Mais Yeats foi un notório representante da escola anglo-irlandesa, un pouco inxustificadamente mitificada polos galeguistas, como se os membros daquela fosen os seus homólogos, cando, polo uso do inglés, máis ben se correspondían cos escritores castelano-galegos do tipo Valle-Inclán. Mais Yeats e Synge foron traducidos á nosa lingua, pois era máis doado traducir do inglés que do gaélico, e, de por parte, os malentendidos e ambigüidades do galeguismo, as cuestións relativas á postura perante monolingüismo ou bilingüismo, os límites entre nacionalismo e dialectalismo, e reintegracionismo ou illamento do noso idioma, acompañaron o movemento cultural galego desde sempre e até hoxe. Yeats era, pois, coñecido dos homes da xeración de Castelao, e, aínda que as fontes do seu teatro están fixadas parcialmente noutros eidos literarios, non resulta fora de cacho a comparación do autor galego co irlandés. Lembremos canto todo o relativo a Irlanda interesaba aos galeguistas de Nós, e aos seus inmediatos e mediatos discípulos.