

TEATRO LÍRICO E RAMÓN CABANILLAS

Habería que facer un estudo serio e completo dos ensaios de teatro lírico en galego. É un de tantos temas reservados á erudición galega. Tema que, se non son promete conclusións de grande transcendencia cultural, ofrecería a ocasión de contribuir a ordear os nosos coñecimentos sobre nós mesmos. Ademais, o seu tratamento sorprendería a moitos de aqueles pra quen nada galego é alleo, coa revelación da existencia de restos xeralmente descoñecidos.

O nome de Cabanillas tería que figurar en lugar destacado nisa investigación, xustamente cos de Francisco María de la Iglesia, Ramón Armada Teixeira, Alfredo Nan de Alariz, Heliodoro Fernández Gastañaduy, Galo Salinas, Glicerio Barreiro, Xosé Trapero, pra citar somente algúns dos máis coñecidos libretistas. O estudo da música das pezas escritas por istes e outros autores, merecería os coidados de persoa competente. Pero tal angueira xa non corresponde directamente á historia literaria.

A lenda trágica O Mariscal, que Cabanillas escribiu coa colaboración de Villar Ponte, dou lugar a unha ópera, cuia partitura é obra de Eduardo Rodríguez González. Estrenouse no teatro Tamberlik, de Vigo, o 31 de maio de 1929. Pra ista ópera, que Rodríguez compuso na Cruña de acordo con Villar Ponte verteu Cabanillas ao castelán algunhas partes do texto galego do seu drama.

Cabanillas figura como un dos autores do poema escénico Macias o Namorado, música de I. B. Maíztegui.

Pero o poeta de Fefiñáns tivo outros contactos co teatro lírico, que non son coñecidos dos historiadores da nosa literatura, porque ises contactos non acadaron froito callado ou manifesto. Imos dar información sobre o particular.

Cabanillas estivo en tratos co mestre Soutullo pra escribir un libreto que tería de se titular Galicia, 1808. Versaba sobre a formación do batallón literario, e na peza xogaban papel o reitor Bazán, da Universidade compostelá, que tivo casa en Cambados; unhas súas sobriñas; o chamado estudante de León, que trouxo a Galicia a nova do alzamento do 2 de maio; e o Marqués de Santa Cruz. Remataba a obra cun final moi aparatoso na praza da Quintana, na amañecida do día en que as costureiras de Santiago facían entrega aos estudantes da bandeira que bordaran pra o batallón. O que Cabanillas tiña escrito dista obra, perdeuse, con Aventuras de un can de palleiro e outros textos do poeta, en 1936.

Cabanillas escenificou A Virxe do Cristal. Escribiu iste libreto, a toda presa, a requerimento do mestre Baldomir, e a il entregóuno. Pasaron anos sen que o poeta tivera noticias do músico, e un día o arquitecto Antonio Palacios Ramilo levou a Cabanillas a xantar con Amadeo Vives no casino de Madrid. Vives quería facer unha ópera galega e desexaba un libreto. Cabanillas informou ao autor de Maruxa do proxecto de colaboración con Baldomir, i espricoulle o desenrolo que dera ao drama. A Vives goustoulle moito. Conviron algunhas modificacións, e o poeta fixo unha nova copia pra o músico. Íste acordou con Palacios ir a pasar un mes do vran en Galicia, pra ouvir baladas e alalás en adros e carballeiras e falar con Baldomir a fin de saber qué intencións alimentaba sobre o vello propósito. Pero morréu Vives, e tamén Baldomir. Endebén, publicáronse entón noticias de prensa segundo as cales o mestre galego deixara escrita a ópera. É de supor que antre os seus papés se atope, pois, o libreto de Cabanillas, e valería a pena indagalo.

Outra copia do libreto, feita a máquina e sen puntuar, foi entregada por Cabanillas a Rey Soto; pero inda que, por fortuna, en 1936 iste salvou a súa biblioteca de Madrid,

leváronlle os papés de toda crase, antre os que estaba aquíl testo mecanografiado do libreto de A Virxe do Cristal.

Cabanillas non conservaba copia algunha, de xeito que a única probabilidade sería de recuperar o testo, residiría nunha xestión perto dos herdeiros de Baldomir. Se letra e música se conservan, i están completas, poderemos xiquera soñar coa posibilidade dunha representación.

A OUTRA BANDA DO IBERR

O Íberr divide en dúas bandas o val de Määr. Na banda esquerda déitase, como unha moza, a fremosa Galandia. Hai uns poucos anos, Galandia foi invadida. Moitos galandeses pereceron. Outros ficaron sumisos. Un grande número atravesou o río en percura da outra banda, a banda dereita, a banda do Esilio. Éstes viven en cidades alleas.

O Íberr é un río caudaloso. Cidades con peiraos aséntanse nas súas ribeiras, tanto da banda de acó, a banda de Galandia, a terra asoballada, como da outra banda, a banda da terra allea, onde anacos do pobo galandés viven esiliados.

Temos, pois, nunha beira, Galandia, unha nación dominada polo invasor. Na outra beira, unha terra cuio nome ñoramos, onde se teñen refuxiado moitos galandeses. Chamáremoslle a Terra do Esilio, a Terra Allea, a Terra da Banda Dereita.

¿Qué relacións hai antre Galandia -ocupada polo estranxeiro- e a Terra do Esilio? Dende logo, non hai guerra antre as dúas. Pero ¿qué clase de paz reina antre un e outro país?

A Terra Allea ten dado hospitalidade aos galandeses fuxitivos. Pero non lles permite regresar aos seus eidos. Os que queren facelo, han intentalo clandestinamente. E na banda dereita hai postos de esculca encargados de disparar sobre os que tencioan pasar a Galandia. Hai galandeses desterrados que teñen constituído unhas milicias, hainos que foron admitidos no exército regular da Banda do Esilio. Estes galandeses forman parte, cando menos, de aquelas guarnicións. ¿Teñen renunciado á súa nacionalidade natural e fixéronse súbditos da Terra Allea? As autoridades que agora gobernan en Galandia, minaron e fortificaron a orela que dominan, i estableceron tamén postos de outeadores. Ao que semella, o poder da Esquerda e o poder da Dereita están de acordo no seu interés por impedir que os desterrados regresen á súa terra. Parecen aliados neste aspecto. Cicáis ao País do Esilio lle importe non ter conflitos cos dominadores de Galandia.

Pero se as forzas militares que ocupan Galandia pechan aos galandeses esiliados a orela que aqueles dominan, ¿por qué o fan? Os galandeses que desexan retornar a Galandia non falan como si se propuxeran combatir en calidade de guerrilleiros ás forzas de ocupación. Sinten a nostalxia da súa terra, a saudade da súa terra; pero non din unha verba sobre propósitos de resistencia ao invasor. ¿Están dispostos a se someter? Se non é así, ¿cómo non aluden xiquera á súa futura loita nas fragas? Nunha ocasión fábase de que os invasores de Galandia teñen comezado a evacuar o país. ¿Qué razóns hai para que o goberno da Terra Allea manteña a fronteira pechada?

Como creemos ver, é complicada a situación internacional, as relacións de dereito público antre Galandia e a Terra do Esilio. E non menos a situación política antre os galandeses esiliados. Esprícase así que un comentarista teña interpretado con evidente trabucamento a xeografía e a historia que a cronista de Galandia, a autora de A outra banda do Íberr, establece como supostos do drama que nos presenta. O seu estilo alusivo i elusivo prantéanos moitos problemas. Non creemos que as aparentes lagoas, as enigmáticas situacións que un meticuloso ouservador poda rexistar, se deban a resistencia dos materiais traballados, ou a falla de esmero na composición. Máis ben haberá que pensar nunha conceición complexa que esixe do espeitador ou leitor unha

potencia de simpatía interpretativa que poda recrear esactamente o pensamento da autora nos aspeitos que ela, polas súas razóns estéticas, deixou permanecer implícitos. Seméllanos como se, nesta zona do seu traballo que consideramos, a autora escribira pra sí mesma, é dicir, como se ela mesma fora o seu público. Calquer anaco da realidade ofrece tantas posibilidades de dúbida como as que o inxel lector poda achar na peza de Xoana Torres. Somentemente que pedimos á arte unha maior coherencia que á vida, porque a arte non é senón vida poéticamente organizada; e o gozador da obra literaria agradece sempre que se lle aforre o traballo intelectual e previo de comprender, a fin de empregar ese aforro na función específica da fruición estética, que é, en definitiva, o que agarda que a obra suscite nel.

Sobre este fondo de suceder histórico imaxinado, A outra banda do Íberr constrúe os seus persoaxes e apúrtaos os uns contra os outros. O autor dramático dispón pra o manexo dos seus persoaxes de dous medios fundamentás: o movemento e o diálogo. Vexamos cómo a autora fai uso destes medios na peza que criticamos.

A acción decorre en tres actos, segundo a máis clásica tradición española. Pero a estrutura dos actos en sí, xa non é tan clásica. En primeiro termo, os dous primeiros actos prometen ao lector unha peza con unidade de lugar; pero no acto terceiro crébase esta liña. En segundo termo, a figura do Coronel Berg, que domina o acto primeiro, e se anuncia, pola súa superior contestura dramática, como dominadora de toda a obra, é borrada da escea nos dous actos derradeiros, e anque a el se alude, e continúa sendo unha forza operante na acción, a súa persoa está totalmente ausente do escaenario dende a primeira baixada do pano. ¿Por qué a autora renunciou a proseguir movendo nas táboas á súa criatura mellor constituída, ao seu carácter máis interesante? Nada na liña argumental da peza se oporía a unha utilización continuada, a unha presenza efectiva de Estifen Berg nos tres actos da obra. Non nos enganemos. Se a autora renunciou a este recurso, non foi por impericia ou inadvertencia, senón porque na economía estética da súa obra, tal como ela a concebíu, o Coronel Berg non disfrói da preferencia que nós lle outorgamos. A favorita da autora é evidentemente Malen de Escó, e con ela Kurr Lois, e aínda Marj Berg. O que evidencia que na peza hai moito romantismo. Todos os persoaxes son románticos, non no senso de que sexan totalmente inxenuos ou carentes de realidade; pero si en canto representan un certo idealismo poético que os estiliza transfigurándoos. Todos menos o Coronel, que se move nun plano distinto. Berg afínase teimosamente nunha realidade dura e concreta. Non nos interesa a calificación ética que poda merecer a súa conduta; e a mesma autora soupo axeitadamente lle dar a oportunidade de defender a súa causa con verbas aceradas e precisas, moito máis eficaces dende o punto de vista teatral que os lirismos dos seus opoñentes. O certo é que Berg fillo, presente ou ausente, é o antagonista da obra, e o primeiro actor ha facer o papel de Kurr Lois. Endebén, pra nós nen este persoaxe nen nengún dos restantes do drama, algúns dos cales son episódicos, ofrecen as posibilidades literarias de Estifen, que, dende o punto de vista da técnica escénica, resulta episódico tamén, aínda que a súa ausente presenza se manifeste inevitavelmente despois de desaparecer dos ollos dos espiadores.

Con tres persoaxes, Malen, Marj Berg i Estifen Berg, a autora constrúe un acto primeiro ben organizado, cun movemento escénico habre e compensado. Unha iniciación máis ben neutra, insinuante; unha parte central que sen estridencias acada o clímax dramático; un final elegantemente efectista, que ten de suscitar o interese do público. A primeira baza semella gañada.

Con outros tres persoaxes, substituído Estifen Berg por Kurr Lois, desenrólese o acto segundo. Redúcese a dous diálogos. A invitación á fuxida que Lois fai a Malen, e, como antítese, a sutil chamada á permanencia a carón do marido que o Vello Marj

formula á súa nora. A principalía neste acto tena en realidade o Vello Marj, cúa conducta é decisiva pra a solución do drama. A situación final, dubidosa, anguriada, problemática, é tamén de moita eficacia teatral.

No terceiro acto non están presentes en escea os dous persoaxes máis caracterizados: os dous Berg. En troques, aparecen persoaxes episódicos. Hai neste acto, como dixemos, en relación cos anteriores, un cambio de lugar. A autora ten que organizar o desenlace. Compre a súa tarefa. Non falla movemento dramático, pero o final, coa primeira actriz soa na escea, é máis ben lírico.

O mellor acto é o primeiro, e despois o segundo, e despois -craro- o terceiro, ao noso parecer.

Levo lidas nestes derradeiros tempos bastantes pezas de teatro galego actual, cáxeque todas inéditas. Os novos autores, por vía de regua sen experiencia escénica, formados na poesía lírica, loitan por dominar a técnica dramática. Xeralmente recurren a trucos escenográficos, a cintileos verbás. Xoana Torres, nesta obra, desdeña o primeiro recurso, non o derradeiro. Vexo nela unha noción segura do que é teatro, vexo nela capacidade de composición escénica, vexo nela un temperamento dramático verdadeiro.

Pero a autora de A outra banda do Íberr non desminte, no teor do diálogo, a súa procedencia do campo da lírica. Aínda que ás veces a frase é breve, sinxela e realista, a autora gusta de orquestrar cunha linguaxe broslada de imaxes e marquetada de conceptos, o desenrolo da acción cando ésta atinxe tensión elevada. Esta roupaxe de suntuoso i escuro veludo enmascara a nerviosa e flexible musculatura da peza, disfarzando de poética traxedia simbolista un drama humán que non necesita un estilo aristocrático nen un idioma escolleito pra sere eficaz. Os persoaxes din cousas tan requintadas literariamente, e conceitualmente tan extraordinarias, que nos escitan o desexo de gostalas ou asimilalas demoradamente. Pero como o noso cerebro de espeitador non é tan áxil que poda debullar con esa rapidez o que os actores falan, as súas metáforas e os seus pensamentos, axiña renunciámos á comprensión total dos detalles do diálogo, reténdoo só como un clima poético, clima que por outra banda está creado xa polo xogo das paixóns, é decir, pola esencia puramente dramática da peza. Esta non necesitaba -máis ben son inaxeitados pra ela- os primores de inxenio e os esprendores de lésico que a autora se esforzou por acomorar -ou non se esforzou por coutar-, como se a súa obra houbera de ser lida e non ouvida. E, secomasí, a peza é enxebremente dramática. Non lle acái, pois, un diálogo de escesiva tesitura lírica.

Dende logo, se non trata de literatura social ou política. O problema que se prantea é o de se hai que retornar a Galandia ou se debe renunciar a tal retorno, ao menos no momento presente. E os motivos que apurran nun ou noutro senso son nidiamente sentimentás. Non hai razóns políticas no fondo do conflito. Trátase de se a Terra chama aos seus fillos con forza irresistible e incondicionada, ou non é así. Os persoaxes que no terceiro acto van intentar o cruce do Íberr, desafiando as ametralladoras dos vixiantes da Banda Dereita -agora nada se di de outeadores da Banda Ezquerda- son atraguidos a Galandia pola saudade da patria, non por movis doutrínas nen deberes cívicos. Agás Estifen Berg, que acadou a ser autoridade no País do Esilio, todos os demáis están feridos da saudade, e sinten instintiva, biolóxicamente, a nostalxia da terra nai, como o neno sinte a necesidade de apoiar a cabeza no colo materno. A obra, pois, é unha odisea, un nostos. Dúas illas, Ítaca e Ogigia, solicitan aos galandeses coas súas opostas gravitacións. Somente Estifen Berg renuncia ao nativo lar. E antre as dúas tensións fica esnaquizada unha alma soñadora de muller. No modesto catálogo do teatro galego hai que facer un lugar distinguido a esta obra, un drama realista pola estrutura, un poema dramático polo estilo do diálogo. Nen é unha peza costumista, nen é unha peza vangardista. Nen pertence ao teatro rural, nen ao teatro experimental. Non só polos

arbitrarios nomes dos persoaxes ten un labio esótico. A temática non é especificamente nacional. Máis que a dramaturxia escandinava, lembra a dramaturxia centroeuropea.

Nalgúns aspectos formais ten certas semellanzas con *La maison de la nuit*, de Thierry Maumier. O motivo do cruce clandestino dunha fronteira, con todas as súas implicacións, é común a ambas obras. E a casa do guía Klossowsky, onde os fuxitivos do Leste se preparan na noite a atravesar a liña divisoria, é un escenario moi análogo á tasca desabitada de tempo, perto do Íberr, onde á hora da alba se reúnen os galandeses en agarda do intre en que han intentar o paso á outra banda. Mais o paralelo está sómente nas situacións. Non cabe confundir unha odisea cun apocalipse.