

LEATRO

Ribadavia: La hora del teatro gallego

VII Mostra de Ribadavia, organizada por la Agrupación Cultural Abrente. Séptimo encuentro del teatro gallego en la bellísima ciudad orensana. Y como en años anteriores, una mezcla de representaciones y debates que hacen de la manifestación un buen testimonio de cuanto sucede en el teatro gallego.

De más está decir que a Ribadavia acuden los mejores grupos del país y sus hombres de teatro más cualificados. Dos representaciones —una al aire libre, en el hermoso patio de Santo Domingo; la otra, en una sala cerrada— y cinco o seis horas de discusión han constituido el programa diario de la mayor parte de la Semana. En principio, tales discusiones debían centrarse en la crítica de los espectáculos presentados y en determinados temas generales fijados previamente; las más de las veces, sin embargo, los propósitos se rompieron por la imperiosa necesidad de volver una y otra vez al punto fundamental: lo que cada cual considera prioritario en el proceso de afirmación del teatro gallego y la consiguiente adecuación o inadecuación a ello de los distintos trabajos ofrecidos.

Puestos a sintetizar el sentido general de las intervenciones, señalaríamos dos posiciones:

a) Una línea que insistía en la necesidad de tomar la realidad económica y política de la clase popular gallega como base temática de las obras. Y, por lo tanto, la cultura de esa misma clase como marco de la expresión formal. Desde esta óptica, por ejemplo, un texto como el de "O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca", de Alvaro Cunqueiro, que presentó la Escola Dramática Galega, de La Coruña, bajo la dirección de Manuel Lourenzo, estaba totalmente de más. Y si esto se decía del texto de Cunqueiro, inútil añadir lo que los portadores de esta formulación del nacionalismo pensaban del "Hamlet", de Shakespeare, en el que ni los personajes ni el autor eran gallegos. Para esta corriente, lo fundamental



El partido de la Iglesia de Santo Domingo, uno de los escenarios de la VII Mostra de Ribadavia, y a la derecha, una representación infantil a cargo del grupo Pequeño Obrero, de El Ferrol.



era reiterar un teatro de urgencia, que tratara el tema de las centrales nucleares u otros semejantes, contribuyendo a crear la conciencia nacionalista frente a la opresión central. Un espectáculo del grupo Malveira, de Cariño, "Historia da industrialización de Verdicia", a base de diapositivas y la consabida farsa de los burócratas, podría ser el ejemplo.

b) Una línea que, aceptando los compromisos políticos del teatro gallego con la sociedad gallega, reivindicaba un concepto mucho más amplio de la cultura y, en consecuencia, la libertad del hombre de teatro para enriquecer su lenguaje y para afrontar cuantos textos considerase de interés. "A corte miragreira" —versión gallega de "De San Pascual a San Gil", de Domingo Miras, presentada por A Farándula, de Vigo— y, más aún, la versión de "Pic-nic", de Arrabal, por el grupo Artello, de Vigo, son las que desataron las polémicas más ardorosas sobre la cuestión. Frente a quienes opinaban que "A corte miragreira" era una historia "extranjera", el director del grupo, Eduardo Yayo, respondía que mal podía serlo para Galicia un episodio del Estado español, tanto por su incidencia en la realidad del país como por sustentarse en una serie de supuestos —por ejemplo, la influencia de la Iglesia en la vida política— que habían tenido y tenían su claro reflejo y correlación en la propia sociedad. Frente a quienes reprochaban al director de "Pic-nic" la elección de la obra, aquél contestaba que Arrabal era un autor interesante a quien los gallegos tenían derecho a conocer sin esperar a que lo representase una compañía castellana...

El debate, como se ve, es inte-

resante y, sobre todo, expresa la resistencia —decidida, sin dejarse amedrentar por las grandes palabras— de quienes quieren evitar que la necesaria afirmación de lo particular se traduzca en un localismo cultural, privando al grupo social que se dice representar y defender de una serie de bienes artísticos que incluso forman parte —en el sentido más profundo del término, contra todo lo que tiene la ignorancia de enajenante— de su liberación.

En el plano de la organización teatral, de nuevo aparecieron dos posiciones contrapuestas. Una, que defendía la puesta en marcha de varios estables. Concretamente, el proyecto de la Cooperativa Estaribel —formada por tres grupos: Antroido, Troula y Andrómeda—, con sede en La Coruña, y el de la Agrupación Teatral de Vigo. En ambos casos —como en algún otro, cuyo representante no participó en el debate— se trata, sobre todo, de afianzar la profesionalidad y de ganar unas condiciones objetivas que permitan subir la calidad del teatro gallego, sin que ello suponga ningún abandono de su función social. Simplemente se acepta que esta función resulte reafirmada por el rigor del trabajo, que el rigor es un corolario de la profesionalidad y de que, todo ello, para escapar al marco teórico y traducirse al escenario, necesita de ciertas condiciones resumidas en el concepto de estabilidad. Palabra que aquí desborda la idea de "teatro de una ciudad" para aceptar como norma, en función de la demografía gallega, la combinación de teatro estable y de compañía itinerante, de sala y carpa, creando los grupos que permitan cubrir este propósito. La formación del actor, la

planificación del trabajo, la disponibilidad de los medios materiales necesarios, el mínimo de seguridad, eso es lo que pretenden los estables, que han elaborado sus proyectos en términos que permitan establecer un presupuesto y solicitar su subvención sobre el siguiente principio: un tercio, Ministerio de Cultura; otro tercio, instituciones gallegas, y el resto, ingresos por taquilla.

Frente a esta posición, otra, más arraigada en principios extrateatrales, mostraba su recelo ante lo que podría conducir a la concentración de las subvenciones económicas en unos pocos grupos, en perjuicio de un movimiento sustentado hasta ahora en un diseminado conjunto de compañías de aficionados. Desde esta óptica, lo oportuno era crear una serie de teatros municipales, integrados luego en una coordinadora. Proyecto que tiene a su favor razones abundantes, pero que, sin embargo, no acallan las de quienes, tras varios años de duro e ingrato trabajo teatral, necesitan imperiosamente mejorar sus condiciones y sus espectáculos.

Posiblemente, y aun aceptando la disparidad de los planteamientos y el juego de las fuerzas políticas que pudieran estar detrás de ellas, una defensa del teatro gallego exija cierta conciliación entre ambas posiciones. Porque si hablamos de teatro, el discurso ha de ser teatral, y el teatro gallego, tras tantos años de resistencia, necesita ya formular sus compromisos con obras estéticamente valiosas. El que la "lucha por los estables" esté generalmente vinculada a los grupos que han hecho más teatro no es ninguna casualidad.

■ JOSE MONLEON.