

# Relato da historia do Centro Dramático Galego, desde dentro

Cuestionario aos directores do CDG (1984-2004)

Por Inma López Silva

**D**espois de 20 anos da creación do Centro Dramático Galego, semella que a actualidade é un bo momento para comezar a facer historia, isto é, para avaliar e, sobre todo, relatar os acontecementos que tiveron lugar desde 1984 até 2004 na xestión da entidade. A descrición do sistema teatral ficaría coxa sen a atención ás súas institucións, e non nos cabe dúbida de que o CDG é, entre elas, a que sobrancea coma ente público encargado da promoción e produción dun teatro en galego que desde os 80 camiña ás atouñadas cara á súa normalización.

A miúdo envolto na polémica, non cabe dúbida de que unha revisión obxectiva das sucesivas xestións do CDG amosa diversas formas de entender o lugar ocupado polo teatro público en Galicia en relación coa tentativa común de mellorar e paliar as eivas dunha Profesión, dun repertorio e, tamén, dunha crecente carencia de atención ao teatro por parte do público, problemas que, ao longo dos tempos, amosaron ás claras as discrepancias entre os distintos poderes políticos, entre o CDG e a Profesión teatral ou entre os axentes teatrais de Galicia.

É certo que se pode escribir a historia destes últimos 20 anos do CDG desde o labor de documentación e desde a reflexión de despacho, pero nesta ocasión queremos aportar a ese posíbel relato do teatro institucional galego desde 1984 os testemuños dos responsábeis directos da xestión do Centro. Pareceunos interesante que, fóra das teorías dos estudosos e fóra da percep-



*Almas perdidas.* Dirección: Xosé Cermeño

ción de quen non somos máis ca espectadores atentos, aqueles que viviron máis de preto os diversos momentos e épocas do CDG contasen para a RGT a súa experiencia e visión das cousas, que explicasen cuestións que, quizais, co paso dos anos, resultan máis fáciles de verbalizar. A intención última é amosar aos lectores o lugar e a responsabilidade destas persoas nesta historia mínima do teatro galego desde 1984.

Na Redacción da RGT foron varias as opcións presentadas para a realización deste "experimento", desde a organización dunha mesa redonda pública cos que foron (e son) directores do CDG, até unha sucesión de entrevistas personalizadas. Porén, finalmente decidiuse que a mellor opción era enviar un cuestionario que puidese orientar os aspectos que consideramos de maior interese, entre outros, para aportar datos a esa sorte de relato histórico. O cuestionario sería respondido libremente por cada un dos responsábeis da xestión do

Centro, sen limitacións de espazo e apelando, na medida do posíbel, á anulación da autocensura.

Deste xeito, enviáuselles a enquisa a 6 dos 7 directores do CDG (Eduardo Alonso, Ernesto Chao, Eduardo Puceiro, Dorotea Bárcena, Damián Villalain, Xosé M. Blanco Gil, Manuel Guede), sendo que até hoxe non se conseguiu dar co paradeiro de Eduardo Puceiro. Deles, responderon os 4 que a continuación publicamos, cada un ao seu xeito e incidindo nos aspectos que consideraron máis significativos, mesmo, no caso de Manuel Guede, elaborando un texto libre a partir do propio cuestionario. As respostas daqueles que aínda non contestaron, sen dúbida ben significativas de certos momentos do Centro, poden aínda *ser publicadas na RGT en números sucesivos*, se os seus autores desexan envialas con posterioridade a esta publicación.

Trátase, por tanto, dun relato aberto no *que cada aportación interesa na medida en que se trata de percepcións de dentro a fóra e na medida en que os directores definen en si mesmos, cos seus respectivos talentos e personalidades, as orientacións e modelos de xestión que definiron o CDG en cadanseu mandato.*

Mais interésanos especialmente a *visión retrospectiva dos acontecementos que se amosa através das respostas ao cuestionario. Tanto é así, que resulta especialmente elocuente o feito de que haxa coincidencias interesantes en varias das respostas que, a modo de elementos para o debate e a reflexión quixeramos presentar aquí:*

1. A preocupación polo público. O testemuño de Ernesto Chao e, desde el, o de tódolos que foron e son directores do CDG, dá a entender que, máis alá da conciencia de normalización dunha actividade profesional como é o teatro, nos principios fundacionais e, despois, organizativos do CDG está a conciencia da necesidade de conquistar un público tradicionalmente afastado do teatro galego. Dá a sensación de que a xestión do Centro desde 1984 sempre tivo a necesidade de basearse en dous piares fundamentais: as relacións co público e as relacións coa Profesión. De tódalas respostas á enquisa deducimos que a preocupación polo público segue a ser unha das medidas polas que os xestores do pasado avalían os retos para o futuro dunha institución á que semella que se lle demanda prio-

ritariamente a conquista dos espectadores non só para o teatro institucional, senón para todo o teatro producido en Galicia. Mais o desencanto a miúdo agroma. Será posíbel, como indica Manuel Guede, que "o home do noso tempo non ten malditas ganas de que teatro ningún se faga cargo del"? Quizais nas expectativas de todos, mesmo de quen a apunta, como se amosa nas respostas ao cuestionario, estea non querer crer nesa posibilidade.

2. A constitución dun repertorio canónico. Unha das diferenzas que semella orientar as diversas xestións do CDG ten que ver coa conciencia de que as obras programadas e montadas pola compañía pública, coma institución, contribúen á constitución dun repertorio de referencia. *Que obras, polo tanto, deben ser elixidas pola xestión do Centro coma canonizábeis? A que tipo de autores, que dramaturxias e que estéticas escolle preferentemente cada director? O debate sobre a consagración dunha dramaturxia canónica galega versus canon universal está presente desde a propia fundación do CDG, un debate procedente debido ao propio compromiso coma institución do goberno galego a prol da produción galega onde cabe, tamén, a promoción da tradución, a adaptación e, en definitiva, o diálogo intersistémico. Mais esa produción galega debía priorizar aos novos dramaturgos ou aos clásicos? Cada xestión, como se ve nas respostas ao cuestionario, tivo as súas razóns para entender un proxecto ou outro, mesmo ambos. Alén diso, moitos directores procuraron un certo equilibrio entre a montaxe de autores foráneos traducidos e adaptados e a promoción de autores galegos, tanto contemporáneos coma históricos.*

3. O devir da relación entre o CDG e a Profesión. É un feito constatado e declarado en varias ocasións polos responsábeis da súa creación, que o CDG nace en 1984 fortemente vencellado ás demandas e necesidades dunha Profesión teatral que en Galicia semellaba precisar de todo tipo de apoios institucionais para o seu fortalecemento e mesmo para a súa supervivencia. Cómpre non esquecer que as primeiras compañías profesionais xorden entre 1978 e 1980, e en 1984 a infraestrutura teatral que mantivese eses primeiros profesionais da escena non contaba con ningunha plataforma institucional que se alinease con

eles na reivindicación e na procura dunhas mínimas condicións de creación e traballo. A formación dun centro dramático ou unha institución teatral semellante era, polo tanto, unha vella reclamación dos colectivos profesionais, e de aí que o anuncio da súa creación e mesmo os primeiros anos de xestión do mesmo fosen acollidos con ilusión e ánimo por parte da maior parte dos profesionais do teatro. Agora ben, as respostas á nosa enquisa constatan algo que é a todas luces evidente nunha ollada superficial sobre a traxectoria da institución: o progresivo afastamento entre a Profesión e o CDG. Probabelmente non hai respostas definitivas que xustifiquen este feito, e probabelmente as causas sexan diversas e acumulativas, pero o certo é que, vinte anos despois, o CDG semella non ser aceptado por unha Profesión que, ao mesmo tempo, segue a ser consciente de que o necesita para acadar certos obxectivos laborais, creativos e de prestixio que aínda non se conseguiron no ámbito do teatro galego. As preguntas que nos asaltan, á vista das respostas a este cuestionario son probabelmente ousadas de máis, mesmo impertinentes, mais non creo que deban deixar de formularse: Procede en 2004 a relación entre o CDG e a Profesión que existía no momento da súa fundación? O afastamento entre o CDG e a Profesión foi consecuencia natural da progresiva (e relativa) normalización do teatro en Galicia e mais da maior independencia profesional dalgúns actores e directores (especialmente gracias ao pulo do audiovisual, como sinala Dorotea Bárcena)? Pode ser que a causa deste enfriamento das relacións sexa unha indefinición do lugar que debe ocupar o teatro público no ámbito do sistema teatral galego?

4. O Consello Asesor. Resulta significativo que varias das respostas ao cuestionario se refiran a esta entidade coma elemento que

deu pulo á xestión do centro e coma factor de conciliación con outros axentes teatrais, especialmente coa Profesión. En efecto, a "Orde de 8 de abril de 1986 pola que se regula con carácter provisorio o funcionamento do Centro Dramático Galego" (DOG, 21-IV-1986) establecía no seu Artigo 11 a constitución dun Consello Asesor de Dirección no que participarían os directivos do Centro, catro membros designados polo director dos cales dous non podían ter relación directa coa profesión teatral, dous

representantes de asociacións profesionais do teatro e dous profesionais do CDG. Como ten sinalado Eduardo Alonso, xa desde a temporada de 1985 o Consello asesor foi desvirtuándose, chegando mesmo a non ser nomeado en 1988. Damián Villalaín, consciente da necesidade de recuperar canles de diálogo coa Profesión teatral, trata de darlle un novo pulo, intención que semella partir da mesma crenza que anima a outros directores a reivindicar para a actualidade esa

entidade. A cuestión fica aberta e o debate, coido, non sería infrutuoso como parece deducirse dos comentarios dos enquisados: foi o Consello Asesor un produto das circunstancias do nacemento do CDG (fortemente vencellado á Profesión) que hoxe non ten sentido, ou trátase dun órgano sempre recuperábel e redefiníbel? É a recuperación do Consello Asesor a única vía para establecer canles de diálogo coa Profesión? E como se podería integrar no actual CDG, dependente administrativamente do IGAEM, un Consello Asesor estipulado con anterioridade á creación do Instituto?

5. A difícil relación con outras institucións culturais. No cuestionario introduciuse a pregunta número 7 coa intención de



definir o espazo ocupado polo CDG ao longo destes 20 anos no ámbito das institucións públicas de Galicia. É moi significativo que tódalas respostas se orienten a constatar a escaseza desas relacións interinstitucionais que, en grande medida, serían as responsábeis de introducir o CDG no tecido cultural de Galicia. É significativo, tamén, que esas relacións sexan máis ben recentes, despois da creación do IGAEM (1991), entidade que dalgunha maneira veu salvar o CDG da súa indeterminación administrativa. Pois non é de estrañar que en épocas temperás coma as do mandato de Ernesto Chao existisen importantes dificultades para tentar unha xestión na que se procurase a colaboración interinstitucional: cómo facelo se o CDG só gozaba de "plena autonomía artística e de creación", como se sinalaba na xa citada Orde? Neste relato da historia do CDG quizais cumpra constatar a progresiva orientación cara a unha organización máis acorde cos actuais usos en xestión cultural, onde as canles de colaboración con outras institucións do eido da cultura galega e non galega resulta esencial no dinamismo das programacións e liñas estéticas.

6. A nostalgia polo tempo pasado. Tras ler as respostas ao cuestionario, nunhas ocasións máis ca noutras, fica a miúdo o pouso nostálxico de que, no CDG, todo tempo pasado foi mellor. Independentemente de que a respecto deste tipo de entidades culturais o único que se pode afirmar sen lugar a dúbidas é que todo tempo pasado, pasado está, o certo é que cumpriría reflexionar sobre as causas desa sensación. Independentemente de que as xestións pasadas fosen mellores ou peores, semella que o traballo de tódolos xestores en conxunto (ou sería máis xusto precisar: da maior parte dos xestores) contribuíu a que o CDG sexa hoxe en día o referente primordial e cabeza visíbel do teatro galego, con momentos mellores e peores, pero con circunstancias acumulativas que, por lóxica, fan que nada no presente sexa o que é sen causas e condicións ocasionadas en pasados máis ou menos remotos. Entre outras causas e posíbeis debates sobre acontecementos concretos, tamén é verdade que a sensación de desencanto presente tanto na Profesión (pensemos en que os directores que o amosan son profesionais da escena) coma nalgúns sectores do mundo da cultu-

ra, se debe a unha necesidade de dinamismo desexábel en calquera das institucións culturais do país. Porque o certo é que as institucións están chamadas a certo inmovilismo burocrático por definición, unha vez pasados os furores iniciais que, ademais en Galicia, veñen directamente determinados pola fase apaixonada da Transición política dos primeiros 80.

O CDG, como institución controvertida desde pouco despois da súa creación, acusa quizais máis ca ningunha outra institución eses desexos de cambio que agroman nos mesmos momentos en que semella interesante facer historia, relatar os acontecementos, avaliar. Como demostra este artigo.

Como vemos, este relato histórico abre interrogantes e propón debates que inciden nas liñas futuras non só da xestión do teatro público en Galicia, senón tamén do teatro das compañías privadas e mesmo doutras actividades relacionadas co feito teatral. Os sucesivos directores do CDG tiveron a xentileza de contribuír coa súa memoria e coas súas reflexións a este cuestionario que buscaba, esencialmente, aportar datos para a reflexión histórica, retrospectiva e prospectiva, sobre o teatro público en Galicia. Desde agora, cumprirá reflexionar sobre eses datos. A todos eles, grazas por atoparen un momento entre as súas múltiples e teatrais tarefas para colaborar nesta maneira alternativa de relatar a historia recente do teatro galego.

## CUESTIONARIO

1. Expoña as datas exactas entre as que desenvolveu o seu cargo de director do CDG e concrete, a poder ser, circunstancias do seu nomeamento (motivos, posición do CDG no organigrama da Consellería de Cultura e / ou IGAEM).

2. Que obxectivos debía cumprir vostede cando asumiu a dirección do CDG?

3. Cal foi o seu proxecto concreto, o seu plan de desenvolvemento do mandato conforme eses obxectivos?

4. Que balance fixo vostede do seu mandato no momento de abandonar o CDG?

5. Cales foron as principais dificultades coas que topou?

6. Como describiría a relación entre o CDG e a Profesión no tempo en que vostede o dirixiu?

7. Como describiría a relación entre o

CDG e outras institucións da xestión cultural en Galicia no momento en que vostede o dirixiu?

8. Cal sería, na súa opinión, a fórmula máis idónea para a xestión do Centro en función dos obxectivos que debe cumprir?

9. Como valora a traxectoria do CDG desde a súa fundación até a actualidade?

10. Cal considera vostede que é, hoxe en día, a función do CDG?

11. Vinte anos despois, que retos debe asumir o CDG para que o seu lugar no sistema teatral galego contribúa ao seu desenvolvemento e normalización?

momento a captación de público; o CDG levaba soamente ano e medio de existencia e había que intentar que callara entre a poboación e sobre todo que os espectadores saísen dos espectáculos con ganas de volver. Potenciar tamén desde esta institución a proxección das compañías privadas, naquel momento moi pouco axudadas pola Consellaría, a través de co-producións nas que ademais de asignárselles unha cantidade económica bastante considerable para a montaxe, tamén se lles brindaba a oportunidade de utilizar a infraestrutura do Centro, para, deste xeito, rendibilizar ao máximo o material dispoñible. Tamén,



Luisa Merelas, Elina Luaces e Luisa Martínez en *As tres irmáns*. Dirección: Xosé Manuel Rabón

## RESPOSTAS:

### Ernesto Chao

1. Fun Director do C.D.G. nas tempadas de 1986 e 1987, sendo polo tanto o segundo director desta entidade, despois de Eduardo Alonso. Fun proposto polo anterior ao Conselleiro de Cultura daquel momento o cal deu a súa conformidade, pero eu non aceptei o cargo ata que, a petición miña, se convocou unha asemblea de toda a profesión teatral daquel momento, celebrada nos locais do CDG na que pedín se votase en secreto se se estaba de acordo co meu nomeamento. Como o resultado foi un si maioritario, loxicamente aceptei.

O CDG dependía económica e administrativamente da Consellaría de Cultura, non existía o IGAEM.

2. O obxectivo principal era naquel

cando se podía, botábase unha man na distribución.

3. Sobre todo facer un tipo de espectáculos que as compañías privadas eran incapaces de montar pola súa complexidade (número de actores, esixencias escenográficas, etc), non porque artisticamente non estivesen preparadas para facelo. Mesturar na programación anual espectáculos que, conservando a súa dignidade, fosen máis fáciles de asumir polo público pouco afeito a pisar un teatro, sobre todo en galego (exemplo: *O enfermo imaxinario* de Molière) con outros clásicos para os que se precisa un pouco de preparación teatral como *As tres irmás* de Chejov. Tamén se tentou dar cabida a autores galegos actuais cunhas estéticas máis vangardistas (*Almas*

perdidas de Xosé Cermeño). Outros espectáculos realizados durante o meu mandato foron *A noite vai coma un río* de Álvaro Cunqueiro, e *A pousadeira* de Carlo Goldoni.

4. Artisticamente os resultados coido que foron máis que aceptables. Por outra banda coido tamén que foi a etapa na que houbo un maior número de espectadores por función. Conseguiuse unha gran presenza nos medios de comunicación así como unha apertura por parte dos teatros a facer pequenas temporadas nas sete cidades galegas (daquela era normal estar sete días en Vigo, A Coruña, Ourense, etc., cousa que se foi perdendo) o cal beneficiaba ás compañías privadas que, deste xeito, e seguindo a pauta marcada polo Centro, tiñan tamén acceso aos teatros nas mesmas ou parecidas condicións. Outro dos logros, segundo o meu criterio, foi seguir mantendo o Consello Asesor do CDG, creado desde o inicio do Centro, formado por directores, actores, etc., cos cales se discutía a programación anual, presupostos, críticas, suxestións, etc., co cal a programación do Centro podemos dicir que estaba consensuada por toda a profesión que deste xeito tamén a consideraba un pouco súa. Coido que a súa supresión foi o primeiro gran erro do CDG.

5. Económicas. Dependiamos totalmente da boa vontade, boa ou mala, do Conselleiro en quenda, pero opino que se fixeron moitas cousas con poucos cartos xa que había un gran voluntarismo por parte de todo o mundo, tanto por parte da xente que traballaba no CDG (non había horarios) como por parte de tódolos profesionais que eventualmente participaban en calquera espectáculo.

6. Como xa dixen, moi fluída, aínda que como daquela eramos moito máis viscerais e apaixonados (cousa que boto de menos) as críticas e discusións eran frecuentes, pero sempre se chegaba a acordos e o traballo en común continuaba. Atreveríame a dicir que para moitos profesionais naqueles tempos o Centro era como a "súa casa".

7. Non o lembro moi ben, pero non creo que houbera demasiadas relacións con outras institucións culturais.

8. Dáme un pouco de pudor opinar sobre este tema, pero creo que o equipo Directivo, o que sexa, debería recuperar o Consello Asesor e ter unhas relacións fluídas coas distintas asociacións (actores,

compañías, etc.) e isto pasa sobre todo por unha maior información e consenso.

9. Nos primeiros dez anos, con altos e baixos, como é lóxico, tivo unha traxectoria ascendente, ou cando menos estable, coido que a partir de aí houbo moitos máis fracasos que éxitos e que se perdeu público dun xeito bastante escandaloso, a pesar de contar xa cun teatro digamos que case propio. Non é normal, para min polo menos, que moitos espectáculos non visiten algunhas das principais cidades galegas e que se reduciuse notablemente o número de funcións en xira.

10. Sinceramente, volver ser o que foi, pero loxicamente mellorado.

11. Retos? Que fácil é falar e que difícil levar adiante as cousas, pero por dicir... Facer espectáculos cunha dignidade artística pero que contribúan a recuperar ese público perdido. Dar oportunidades a moitos directores/as galegos/as que teñen demostrado o seu bo facer pero que nunca dirixiron nesta casa. Que pasa coas mulleres directoras, onde están Ánxeles Cuña, Cristina Domínguez, Ana Vallés, por exemplo? Por qué ultimamente case sempre traballan os mesmos actores e actrices no CDG? Alégrome por eles, eu tamén o faría se me chamasen e me apetecece facer os espectáculos, pero ben se lle pode dar oportunidades a outra xente.

E por último coido que o gran reto do CDG é recuperar o nome e a credibilidade que xa tivo.

### Dorotea Bárcena

1. O meu nomeamento durou un ano:1988. Ao deixar Eduardo Puceiro a dirección por problemas persoais, pasou a min a dirección por ser a segunda de abordo. O CDG daquela dependía da Dirección Xeral de Cultura da Consellaría de Cultura.

2. Consegur que o teatro chegase a unha normalización dentro da sociedade galega e se integrase dunha forma habitual e non excepcional na súa vida cotiá. Consegur que novas xeracións de actores tivesen a oportunidade de traballar por primeira vez no CDG.

3. A produción de dous espectáculos, un dos cales sería de dramaturxia galega e o outro de dramaturxia universal. O dramaturgo galego foi Otero Pedrayo e o espectáculo *Espectros*, onde Manuel Lourenzo recolleu e fixo versión de escritos de Otero



Santiago Prego en *Espectros*.  
Dirección: M. Lourenzo

Pedrayo onde se recollía a súa estética e a visión dunha parte da sociedade galega de principios do século XX, sobre todo a Igrexa, carlista e decadente, e sobre os fidalgos próximos a se extinguir e con eles un xeito de vida que xa non tiña volta. A dirección correu a cargo do propio Manuel Lourenzo. O dramaturgo universal foi J.M.Synge e o espectáculo *O mozo* que chegou de lonxe versión galega de *O Fantoche de Occidente*, título da versión orixinal de Synge. Alberte Avendaño, un dos poetas de Rompenpe, fixo a magnífica versión galega, e Mario Gas a estupenda dirección teatral. Con este espectáculo fixose unha mini-temporada en Barcelona no Teatre Rómea, sede do Centre Dramàtic de Catalunya, onde o espectáculo recibiu magníficas e unánimes críticas da prensa catalana e moitos dos nosos actores foron nomeados e felicitados polo seu traballo.

A chegada de Mario Gas para dirixir *O Mozo...* obrigou a facer un casting, xa que o director catalán non coñecía a ningún actor galego, e así, por primeira vez na historia do CDG, convocouse un casting multitudinario onde actores tan coñecidos hoxe en día como María Bouzas, María Pujalte, Miguel de Lira, etc. traballaron por primeira vez como actores para o CDG.

4. O certo é que non fixen ningún porque o desencanto, o cansazo, a impotencia e unha manchea doutras emocións e sentimentos leváronme a unha grave crise de depresión da que me custou moito tempo saír.

5. Dificultades todas: Incomprensión, Impotencia, Zancadillas, Presupostos, Políticos (refírome a persoas que exercían como políticos) e unha longa lista de cousas.

6. Non moi fluída. Foron tempos moi revoltos.

7. Non se pode xeneralizar, pero eu penso que case non existía.

8. Penso que desde hai moitos anos precisa unha reformulación dos seus obxectivos para reconvertelo nun centro vivo e de creación e non nesta especie de monstro adocenado e rotineiro no que está instalado o CDG. Pasan e pasan producións e non sucede nada.

9. Nos primeiros anos, moi positiva, deu o apoio a unha profesión tantoriñante que cos anos se foi convertendo nunha profesión segura capaz de encabezar carteis, non soamente galegos, senón de ámbito nacional. E a sona dos actores galegos é coñecida en toda España. O florecemento do audiovisual galego debe moito a estes profesionais do teatro galego.

10. Facer producións de dramaturgos galegos actuais con grandes repartos e grandes doses de maxia que nos devolvan as nosas capacidades lúdicas de tolos soñadores, tanto aos creadores como aos espectadores.

11. O maior reto que ten o CDG é non repetirse a si mesmo. Asumir os riscos que as compañías privadas non poden asumir. Investigar na súa propia antropoloxía os centos de formas parateatrais que están inmersas na nosa cultura e mostrar ao mundo enteiro a riqueza estética da que somos herdeiros. Pero todo iso non se pode facer se nas carteleiras do CDG sempre asinan as pezas de teatro os mortos.

### Damián Villalaín

1. Tomei posesión da dirección do CDG en decembro de 1989 e deixei o posto en febreiro de 1991. En outubro de 1989 recibín unha chamada de Antón Louro, daquela subdirector xeral de Cultura, quen indagou sobre a miña dispoñibilidade para facerme cargo da dirección do CDG. Pouco

despois mantiven unha reunión con Louro e con Bonifacio Borreiros, director xeral de Cultura, e falamos amplamente sobre o estado do CDG, que eles consideraban preocupante. Daquela o Centro vivía unha situación de provisoriedade, pois Eduardo Puceiro deixara a dirección, que ocupaba de forma interina Dorotea Bárcena. Dorotea salvara o ano coa produción de *O mozo que chegou de lonxe*, dirixida por Mario Gas e con Raúl Dans, María Pujalte e Xan Cejudo como actores principais. Pero Dorotea tampouco podía ou non quería dedicarse integramente á dirección do Centro. Recordo que eu lle propuxen a Louro e a Borreiros algúns nomes alternativos ao meu, todos eles de persoas vencelladas profesionalmente ao teatro, pero ningún deles foi, por razóns distintas, do seu completo agrado. O caso é que algunhas semanas despois, tras efectuar algunhas consultas con amigos e con certos profesionais, aceptei o cargo. Fun moi mal recibido por unha parte da profesión. A directiva da Asociación de Actores celebrou unha rolda de prensa na que expresou o seu malestar porque fose nomeada para a dirección do CDG unha persoa que non pertencía ao ámbito da profesión teatral. Expresaban tamén temores sobre a posibilidade de que tras o meu nomeamento houbera un intento de control político do CDG.

2. O obxectivo fundamental era normalizar a situación do Centro, o seu funcionamento interno e a súa actividade. O CDG era aínda unha criatura moi nova e moi fráxil, nacida entre non poucas polémicas, e non podía permitirse o luxo de instalarse no desgoberno ou no traballo a medio gas.

3. Creo que foi bo que desde o primeiro momento tivese claro que o meu paso polo CDG ía ocupar un espazo de tempo breve. Sempre pensei que a miña estancia alí era provisoria e respondía a unha situación un tanto excepcional. O meu obxectivo era rematar precisamente con esa excepcionalidade e devolverlle ao Centró un funcionamento regular e unha imaxe de organismo serio, a que fora adquirindo, non sen dificultades, durante os mandatos de Eduardo Alonso e Ernesto Chao. Non me propuxen moito máis que iso, que daquela xa era bastante, pois incluía reactivar a relación do CDG non só coa profesión, senón tamén co público, cos medios de comunicación e con outras institucións culturais galegas. A par-

tir de aí, procedín á elaboración do presupuesto e da programación do ano 1990, que incluía unha coprodución coa Xove Orquestra de Galicia e tres montaxes: *O arce no xardín*, de Roberto Salgueiro, con dirección de Roberto Cordovani; *Salomé*, de Oscar Wilde, con dirección de Roberto Vidal Bolaño e John Eastham, e *As alegres casadas*, de William Shakespeare, con dirección de Eduardo Alonso. A esta programación engadíanselle unha serie de accións complementarias, como a inauguración e posta en marcha da Biblioteca do CDG ou a continuidade da colección *Os libros do CDG*. Ese ano editamos a versión de Alberto Avendaño de *O mozo que chegou de lonxe*, de Synge, e *Azos de esguella*, de Euloxio Ruibal. Tamén organizamos cursos. Fixemos un de interpretación, impartido por Martín Adjemian, un de dirección e outro de escenografía, impartidos ambos por Francisco Nieva, e un de títeres que impartiu Peralta del Amo. Tamén intentei, infructuosamente, que algunha produción do CDG puidese verse fóra de Galicia. Outra cousa da que estou contento é de ter posto a funcionar o Consello Asesor do CDG, do que formaron parte os ex-directores do Centro Eduardo Alonso, Ernesto Chao e Dorotea Bárcena, o xornalista Luís Álvarez Pousa e Miguel Pernas en representación da Asociación de Actores. Todos eles mantiveron unha actitude construtiva e favorecedora da boa marcha do Centro. Teño que dicir que durante esa tempada á fronte do CDG contei coa inestimable axuda de José Luís Rivera como xefe de produción e de Andrés Mahía como responsable de comunicación. E gardarei sempre un sentimento de gratitude cara a traballadores como Salvador Forján, Pablo Seoane, Manuela Domínguez ou Montse Cisneros, que me facilitaron moito a tarefa.

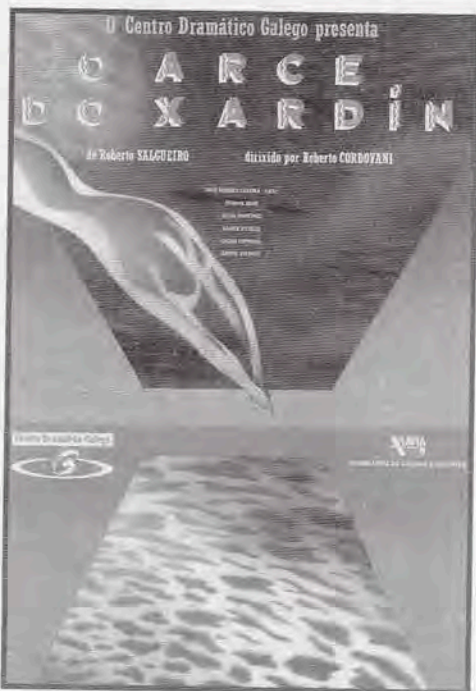
4. Creo que non foi un mal ano, xa que se conseguiron en boa medida os obxectivos básicos. Empezamos con moitos problemas, con conflitos con algún elenco e cun público moi escaso nas representacións de *O arce no xardín*. Eu prevera iso, pero tamén estaba convencido de que o CDG tiña a obriga cultural e política, se ben non xurídica, de representar a obra gañadora do premio Álvaro Cunqueiro de textos teatrais, un premio para autores galegos que daquela convocaba a Consellaría de Cultura a instancias do propio CDG. Tamén sabía dos



riscos que emanaban da programación de *Salomé* coa xente de Chévere, daquela unha compañía moi noviña e pouco experimentada, e cunha dirección compartida entre John Eastham e Roberto Vidal Bolaño. Saltaron algunhas chispas, como era previsible e lóxico, pero creo que aquela experiencia mereceu a pena e eu, persoalmente, quedei satisfeito cos resultados. Finalmente, *As alegres casadas*, coas que tamén houbo algún problema, obtivo un enorme éxito e daba gusto ver cómo os teatros de toda Galicia volvían encherse cunha produción do Centro Dramático Galego.

5. Xa comentei anteriormente que a miña entrada no Centro non foi fácil, pois o primeiro co que me atopei foi cun recibimento hostil por parte da Asociación de Actores. Aínda que houbo xente que me recomendou negarlle calquera valor á Asociación, pensei que sería unha equivocación desconsiderar unha entidade que representaba a un sector importante da profesión teatral e cuxa mesma existencia era un factor de lexitimación social do teatro galego. Á fin e ao cabo, o CDG e a Asociación de Actores estabamos no mesmo barco e tiñamos os mesmos intereses. De maneira que decidín falar coa Asociación e iniciar unha relación fluída e de cooperación con ela. Creio que xa na primeira reunión que mantivemos se disiparon moitos malentendidos, pois había boa vontade tanto pola miña parte como por parte da maioría dos directivos da Asociación. E aquí debo lembrar a persoas como a desaparecida Marisa Soto, que formaba parte da directiva da Asociación e que sempre mostrou unha actitude especialmente franca e dialogante.

Había tamén problemas laborais, pois daquela non existía o IGAEM e nin sequera estaba clara a continuidade do CDG, que dependía da decisión que dun ano para outro puidese tomar o conselleiro en quenda. Os traballadores do CDG vivían, deste xeito, nunha situación case estrutural de inestabilidade e incerteza laboral, daquela agravada polo estado no que se atopaba o Centro. Os orzamentos, por suposto, foron outra batalla que resolvemos ben grazas á boa disposición de Louro e Borreiros. Daquela o Centro arrastraba unha débeda do exercizo anterior en torno a dez millóns de pesetas e desde a Consellaría houbo que facer un esforzo para que esa débeda non deixase debilitados os novos orzamentos.



Ademais destas cousas, houbo moitos outros problemas e dificultades, como é lóxico nun mundo como o do teatro, moi marcado pola individualidade de cada un dos seus integrantes. Pero creio que as cousas, entre cabreos, discusións, berros e copas compartidas, foron resolvéndose razoablemente ben.

6. Como dixen antes, a cousa empezou bastante mal, pero eu insistín no meu obxectivo de que o Centro volvесе ser un lugar onde a profesión tivese unha casa propia coa que establecese lazos profesionais e afectivos. Coa Asociación de Actores a situación normalizouse moi pronto. E o Consello Asesor foi tamén un elemento moi importante, un nexo entre a profesión e o Centro. Finalmente, cara a decembro do ano 90, cando eu xa tiña perfectamente claro que deixaría moi pronto a dirección do Centro, aprobamos no Consello Asesor unha importante modificación dos criterios salariais para os actores, establecendo categorías que hoxe seguen vixentes e eliminando o absurdo e radical igualitarismo que rexía ata ese momento.

7. Describíraa como escasa.

8.

9. Ben. Empezou sendo un atrevemento no que só creron uns poucos audaces. Pasou por momentos moi difíciles, deter-

minados pola inmadurez da profesión, a inopia dos políticos, a case inexistencia dunha tradición de xestión cultural e algúns nomeamentos especialmente desacertados. Pero hoxe é unha institución consolidada e estable, un logro que non pode citarse sen citar tamén o nome do seu actual director, Manuel Guede.

10. O CDG é o símbolo do teatro galego, a súa máis alta e aceptada representación.

11. Vinte anos despois corremos riscos serios, entre os cales non son os menores o aburrimiento, a perda de capacidade innovadora, o ensimismamento e o abandono do público. Para que o teatro sobreviva e perpetúe as súas razóns para existir, ten que estar permanentemente alerta, nun intercambio continuo coa sociedade e co mundo. Isto vale para todo o teatro e tamén, con todas as súas peculiaridades, para o teatro institucional. En todo caso, creo tamén que calquera replantexamento do papel do CDG debe inserirse nunha reformulación xeral, hoxe necesaria e xa case urxente, do sistema teatral galego

#### **Manuel Guede**

1. Vinte anos.

Vertixinosamente habitados.

Paradoxalmente admitidos

Inevitablemente gastados.

Inevitablemente admitidos.

Vertixinosamente habitados.

Paradoxalmente gastados.

Paradójicamente habitados.

Inevitablemente gastados.

Vertixinosamente admitidos.

Tempos estraños e contrariamente ao que reclamaba Goebbels para aquel seu teatro nacional alemán do futuro, "nada heroicos". Uff. Menos mal. Tranquiliza.

2. Hai vinte anos xa de case todo e un aquel de melancolía pousa nos ollos ao verificar os inventarios desa época ou cando, repasando os documentos de entón, se sorprenden acenos, nomes, imaxes nas que comparecen rostros noutrora familiares e queridos e hoxe queridos pero perdidos definitivamente na paisaxe onde o río se perde. Falo de Manuel Balboa, Fernanda Cabrera, Chichi Campos, Xepe Casanova, Cruz G. Comesaña, César Martínez, Suso Medal, Henrique Macías, Pilar Pagán, Canco Ramonde, Jorge Salinero, Marisa Soto, Francisco Taxes, Roberto Vidal Bolaño...

3. Porque tamén aquí, na rexión verosímil do teatro, é o tempo que foxe sen remedio e nos advirte de que nada se vive impunemente. Que vivir é perder. Que hai prezos que pagar e non hai volta: imos sabendo, ano tras ano, que consolidar unha profesión require, ás veces, asumir dolorosos periplos que nos fan máis vellos pero, por acaso, non nos resolven nin máis sabios nin mellores.

4. Onte decidín estar presente na homenaxe que a "Sociedad General de Autores y Editores" lle quixo render a quen foi o último director do Centro Dramático Nacional, Juan Carlos Pérez de la Fuente. Alí, no interior dun espléndido modernismo, a gratitude foi a palabra máis recorrente. Os autores de teatro español quixeron, en luz de día, recoñecer un proxecto que nos últimos oito anos os tivo en conta. E alí, por riba de siglas e filias e fobias, máis alá de matices ideolóxicos, a SGAE, en xesto que a honra, testemuñou a rareza de Pérez de la Fuente. Por vez primeira, desde a súa existencia, a liña esencial do CDN fora a do compromiso coa autoría española. Esa era a rareza. En calquera outro sistema teatral europeo esta homenaxe parecería un pleonasma. Como un Teatro Nacional non vai situar no corazón do seu propio proxecto á súa autoría nacional?

5. Cando aquí, no noso propio país, decidimos incorporar ao repertorio escénico do CDG a dramaturgos de noso que empeñaron a súa palabra para existirmos, as críticas que tivemos que afrontar foron ferozes: "devanceiro", "enxebre", "patrioteiro"... cousas así pola banda de Laíño. Tan así como as que foron expresadas pola banda de Lestrove, no reverso do espello, "los extremeños se tocan", cando nos veu visitar don Ramón del Valle Inclán. Fíxemolo conscientes de que desa obriga esencial non nos reemprazaría nin a Royal Shakespeare Company nin a Comédie de París, por exemplo. Que somos de onde vimos porque somos o que queremos soñar. E esa será, exactamente, a medida do que merezamos. Claro que xa un meu paisano, don Florentino López Cuevillas, don Floro, para os amigos, deixou dito que a enorme enerxía da que dispoñía este país apenas se orientaba a practicar a antropofaxia e o canibalismo e devorarnos uns aos outros. Eran os anos vinte do século pasado. Xa choveu. Pero non damos aprendido.

Un século despois seguimos sendo país inconcluso.

6. Outro paisano meu, Méndez Ferrín, díxome un día: "Non te enganes, Guede. Neste país os escritores non se len, espíanse". Teño esa mesma percepción en galegos asuntos teatrais. Vaino dicir mellor ca min Luis de Tavira: "velaqué a moral do noso teatro: o gozo maior provén do fracaso alleo, non do éxito propio; o maior sufrimento provén do éxito alleo, non do fracaso propio". Así nos vai.

7. Pero estou entrando nun xardín de sendeiros que se bifurcan e creo que, simplemente, tiña que responder a un cuestionario sobre os vinte anos do CDG.

Exactamente. Hai vinte anos, cando todos eramos máis felices e indocumentados, se cadra o máis infeliz e documentado de todos nós decidiu facerlle caso a Luís Álvarez Pousa e darlle forma a algo que apenas era conciencia da súa nada: falo de Eduardo Alonso no inverno de mil novecentos oitenta e catro diante dun folio en branco que quería poñer Centro Dramático Galego, ou Centro Dramático de Galicia?, ou Teatro Nacional de Galicia? Que quería poñer, Eduardo, aquel folio en branco? Ademais, o teimudo e esforzado da Ameixenda quixo que aquel encargo do seu Director Xeral nacesse abrigado de unanimidades asamblearias. Case o logrou. Nunca o teatro do noso país saberá agradecerlle suficientemente a Eduardo Alonso aquel empeño: conciliar envexas, aprazar pequenísimas miserias, pospoñer arrebatados personalismos, adiar enxebres leirismos intransferibles, temperar entusiasmos xuvenís, amornar acnés revolucionarios, aplacar proclamas nacional-populares, debeu de lle custar o que non está

escrito nos papeis e que eu sei que rematou por lle pasar factura na saúde. Tiña que dicilo, meu amigo. Tiña que saberse, amigo meu.

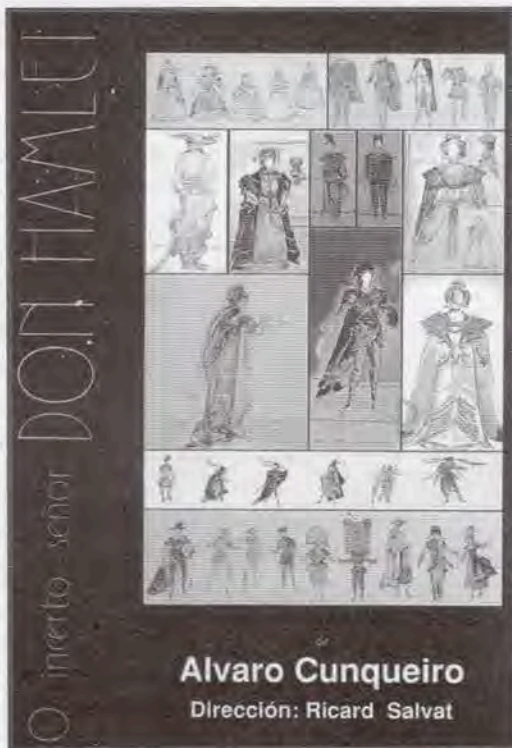
Quen, entón, de todos nós, cando tiñamos vinte anos menos imaxinaba que iamos ter vinte anos máis e que neste país, "terra de prometer e non dar nada", ía seguir existindo aquilo que creastes na primavera de mil novecentos oitenta e catro? Gracias, Luís. Gracias, Alonso.

8. Quixo o azar, nestes últimos anos facernos veciños da Rúa do Vilar a Eduardo Alonso e a min. Recordo o que dicía Dürrenmatt a propósito disto: "A arte do dramaturgo consiste en facer que o azar

interveña na acción coa maior eficacia posible". Pois ben, quixo a maior eficacia posible facernos veciños da Rúa do Vilar a Eduardo e a min. E esa circunstancia permitiu acrecentar a alta consideración persoal e profesional que eu sempre tiven por Alonso. Observar, día a día, a coraxe do sempre lúcido e reflexivo director, teimando, agora, con todos os seus, en encher de obxectivos, cultura e intelixencia, un espazo que, talvez doutro xeito, remataría estragado pola voracidade inmobiliaria picheleira e facelo cos

escasos recursos da nosa sempre escasa autonomía, representa para min o exemplo máis alleccionador no que tería que mirarse o conxunto da nosa profesión. O tempo, querido e admirado amigo, rematará poñendo as cousas no seu sitio. Aínda que, se cadra, como naquel vello blues, rematemos cantando: "quedámonos sen tempo, Charly, e era tempo todo o que tiñamos".

9. Se cadra é que me estou poñendo ourensanamente estupendo e sentimental.



**Alvaro Cunqueiro**

Dirección: Ricard Salvat

Terá que ver, talvez, con que o tempo non nos exime das nostalxias. En realidade, o tempo só existe para rematar convertido no escenario das nosas nostalxias: "os decorados do olvido", que magnífico título, poeta, para unha crónica de memorias! E hai nel episodios que, acaso, comparecen xa non como ocorreron senón como os lembramos. Outra vez don Ramón del Valle-Inclán. Aínda que tamén podería ser Pedrayo. Empezan, xa que logo, a se vestir, con ese disfraz que usan os anos para nos facer manganchas. Imposible, Inma, entón, atopar a correcta pulsión institucional que me permita enfiar estas palabras. Debería pedir desculpas e escusar esta febleza melancólica. Pero, cómo escribir dos entusiasmos que posibilitaron a ventura e a aventura dun don Ramón Otero no pazo de Trasalba?, daquela "Lagarada" de mil novecentos noventa e dous que rematou convertida, para moitos, no mellor curso intensivo de enteireza e coraxe? Porque, por riba de todas as cousas, por riba da chuvia e do pedrisco e dos reducidos medios e recursos, aquilo era, como quería Otero Pedrayo, "un anxeio do corazón". E a el nos entregamos. Gracias, Paco.

10. Como non recoñecer, senón desde a admiración e os afectos, a afouteza, que dicimos en Ourense, de Damián Villalaín, naqueles rarísimos, convulsos, inefables tempos de mil novecentos oitenta e nove, cando, sen lle ser concedido nin sequera o beneficio da dúbida ao seu nomeamento, se viu obrigado a xestionar unha problemática herdanza e soubo reorientar con habilencia e rigor aquel Centro Dramático ferido? Gracias, Damián.

11. E como, senón desde a paixón e das sinceras razóns que nos abrigaban, evocar os días de mil novecentos noventa e oito? Valle Inclán convertido en ameaza lingüística e en preludio de derrotas galeguistas por asumirmos na propia lingua de don Ramón aquel proxecto que se chamou *Valle-Inclán 98!* Que desgracia de enerxía malgastada, don Floro! Cantas máis urxentes e decisivas causas debería de merecer a lingua galega!

12. E como, perplexos ante o delirio, enxergar os argumentos esgrimidos no verán de dous mil dous, por gran parte daqueles mesmos que promoveran o boicot ás funcións de Valle Inclán, cando o Centro Dramático Nacional, coa lexítima colabora-

ción do CDG e do Centro Cultural de la Villa de Madrid, presentaba en Pontevedra e en Santiago *Los viejos no deben enamorarse* de Castelao?

Valle Inclán e Castelao comparecendo xuntos ao destino, iso si: ¡protexidos ambos pola policía nacional! Velaí, en retrato alegórico, os trazos que dan conta dun país que se teme a sí mesmo.

13. Sabemos soñar outro Teatro Público. Sabemos soñar outro país. Sabemos que o creador teatral é capaz, en moitos casos, de levar canda a si o que a súa propia colectividade aínda nin sequera foi capaz de imaxinar. Sabemos, con Marco Antonio de la Parra, que ao teatro se lle demanda facerse cargo do seu tempo, o que equivale a dicir, facerse cargo do home de sempre a través dos signos da súa época. Pero como facerse cargo do home do noso tempo se este está, maioritaria, feliz, confortablemente, instalado no sofá da súa casa presenciando "Crónicas Murcianas" ou "Super Xoves"? Se cadra é que ese home do noso tempo non ten malditas ganas de que teatro ningún se faga cargo del. E mentres tanto nós, enguedellando os miolos, tentando resolver a cuadratura do círculo e disparando contra o pianista. Xa nolo avisou don Floro: "No és això, companys, no és això".

