

SUMARIO

ENSAIOS	Páxinas
<i>A aldea galega no seu decorrer histórico</i> , por R. OTERO PEDRAYO	133
<i>La realidad y la esencia. Reflexiones en torno al pensamiento filosófico de Xavier Zubiri</i> , por JOSÉ MANTEIGA PEDRARES	151
ESCOLMA	
<i>As Rubáiyát de Omar Kayyam</i> , traducción de PLÁCIDO R. CASTRO	159
PENEIRA DOS DÍAS	
<i>Notas pra unha visión actual do problema da Literatura galega</i> , por CAMILO G. SUÁREZ-LLANOS	189
<i>Momentos de la cultura europea</i> , por ROBERTO MARTÍNEZ ANDRADE	199
<i>Un episodio das guerras de Restauración. Invasión da Galiza en 1665</i> , por M. RODRIGUES LAPA	205
<i>Arnold, a gatas</i> , por JULES FEIFFER	209
<i>Mostra de arte galego en Barcelona</i> , por BASILIO LOSADA	217
<i>Encol da representación política de Galicia na Baixa Idade Meia</i> , por X. A. ARXONA	227
<i>Stanislawski e o teatro moderno</i> , por XOHANA TORRES	231
<i>Sobre unha cantiga de Pero Annes Solaz</i>	236
LIBROS, por R. C. C., <i>Xohán Ledo, Antonio Fraguas, Bernardino Graña, i Emilio Alvarez Blázquez</i>	238
O REGO DA CULTURA	251

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

STANISLAWSKI E O TEATRO MODERNO

O METODO

Hai unha dozura neste ceo, nesta choiva ó saíremos do cine. Nótase que está a abrirse a primavera. O camiño guinda cara ó porto i encosta embaixo, pois Vigo váisenos, outa cidade circundante, dende esta veiramar musical e antiga. Os barcos compasan unha clara dirección de viaxes, afán de pasala mar toda. A calquera hora do día ou da noite existe un Berbés trasatlántico.

¿Por qué esta cita de mar e bocarribeira?... Ás voltas no noso matinar outea un rapaz de escura testa con un grande viaxe dentro. Ten proieutos, e os ollos, frolecidos, que xa se nota neles o amor ás pirmeiras navegadas. Este rapaz é de nome Stavros. Imos repetilo, Stavros, e soa a grego, pulo antre ínsuas dos mitos. Velahí por de diante de nós os picoutos das montañas de Armenia; os turcos sempre á presa de a cabalo; encantamento como de un cristo no miseirento amigo. E Stavros sempre; a familia de Stavros; a noiva; o mar; tamén o porto... Todo por obra e gracia de Elia Kazan, director. Stavros é somentes o protagonista dunha extraordinaria película, "América, América".

Anos fai xa de "On the waterfront"; o argumento deste outro film presentaba o eterno problema dos sindicatos nos peiraos de América, tal como soupo elexilo un director experto. Marlon Brando levaba o papel principal. Daquela tiñame semellado un aitor raro. A rapaza era loira e ollaba de frente. Cada vez que o artista entraba en trance de aituación, toda a pantalla era súa. A cámara formalizaba nuns pirmeiros planos de ollos, perfil, maus e aquel camiñar canso, igoal que si levase un peso nos pés. Fedor Stepun sinala esta cousa podente do cine: Xa en Potemkim, as pernas, parte isolada do resto do corpo pola cámara, cobraban verdadeira independencia i enxergaban unha vida propia. Este poder non enxoia a ningún outro arte.

Pois o Brando cadrábanos un aitor diferente, non libre de sí, ocupado en algo de antemán. E a preocupación amostrábaa dun xeito esmaiolado e túzaro. Aititudes que reflexaban internas preguntas, quizáis compañía dun aire de nenez. O que non cabía dúbida era de que se trataba de ceibar algo da súa vida, do seu aquel propio.

Ó remate, rendíase amador da fermosa rapaza loira (Eve Marie Saint) e da causa xusta.

No ano mil novecentos sesenta e tres cumplíuse o centenario do nacemento de Constantin Alexeyev, o Stanislawski dos sabedores de teatro. Cincoenta anos atrás desa data Stanislawski tiña dito: "Os aitores do cine de hoxe dirán cómo vivir o seu papel. Todo fica á descuberta; todo o convencioal permanecerá rexistrado para sempre. No cine pode ollarse con claridade a diferenca antre arte vello e arte novo".

Stanislawski, con toda unha vida a tratar de conseguir unha creación espritoal dos aitores, asenta un sistema cuíus luces espállanse dende o marco das candilexas e alcenden o cine e a música. Euxenio Oneguin de Tchaikowsky na representación de 1922 levaba o aire novo da influencia do ruso. O mundo teatral dos Estados Unidos coñece abondo "the method", no "Actor's Studio", de Lee Strasberg. Marlon Brando saíu de ahí, e da mesma canteira artistas da categoría de Geraldine Page, Carroll Baker, Montgomery Clift, James Dean, Paul Newman, Shelley Winters, Jeane Woodward e aquela sinxela Julie Harris do Este do Edén. Elia Kazan é o director responsábele no cine do sistema de Stanislawski.

O Método non é agora ningunha novidade. Repara na sicotecnia e non fai máis que aplicar os principios psicolóxicos e as maneiras da escea tal como Stanislawski esquematizou: Apertar o inconsciente orixinal de cada aitor, remove-lo; avanzar pra fora do currunchito cós segredos e as sombras, cegados polo paso do tempo. Os méritos dunha creación, sulgados no subconsciente, aivados pola técnica conscente. As forzas subconscientes van converterse agora en algo manexábele como as forzas conscentes, nun equilibrio necesario e nada fácil.

Ó Actor's Studio chegan os alumnos. A algúns, somentes se lles permite facer aito de presenza como auditores. As sesións non son complicadas. Strasberg presenta o tema: "Estamos con Shakespeare, Falstaff e Windsor e as ledas mulleres. Lembrádeo ben, Shakespeare como sempre, témero. Escea V. No parque, Falstaff, disfrazado de cervo e cheio de desexo"... Sae un alumno e falará con espontaneidade diante de todos. A labor é autónoma e confirma o que pode dar de sí. O "como si fose" campea de frase necesaria, referida ó método. Preséntase o monólogo, agora con fondo de ulular nouturno e movemento de ponlas de amieiro:

¿Non teño quizáis o aire dun fillo de fraga?

¿Non falo como Herne, o cazador?...

As intervencións son persoalísimas e o que acó importa é axeitarse á maxia das fadas e da noite, a este Falstaff orondo e mullereiro, de cornamenta cívica na época de celo. O aitor ten que cangar, non có seu desexo senón có desexo de Falstaff. O aitor acollerá a vida do persoaxe, non a súa vida.

Cada alumno reacciona independentemente. Strasberg escoita e o magnetofón recolle a testemuña. De remate, o director fará a conclusión.

¿Qué froitos nestas clases sen programa? Será abondo con que os aitores-persoaxes deixen o seu cárrago de verdade humán ó máisimo, no seu mérito de concentración e imaxinación. Porque o aitor ten que imaxinar tódalas posíbeles circunstancias. Mais a verdade é sempre difícil e difícil o atamento total entre aitor e persoaxe. Kazan chama a esta identificación—si se consegue—"sentido da traxicomedia". Os estudos ou escolas ofrecen ó alumno a liberdade de fala; pero queren a verdade.

Por algures fuxe ás veces un aire cómplice, delator. Dentón o aitor non é capaz de enxordecer o boureo que ergueu dentro de sí. Fica soio có seu tempo descuberto, núo, para baterse nel. Isto é a consecuencia das neurosis de James Dean ou dos desbocamentos de Marlon Brando e as súas visitas ás casas de saúde. O Método coloca ó aitor e ó persoaxe nun mesmo plano, pero a anguria é úneicamente a do pirmeiro... Ámbolos dous están de pé e tratan de apertarse as maus na súa escuridade. Os deuses

das mentiras de Homero voan lonxe: Estes homes son libres e falan e berran. Aitor e persoaxe enténdense e dínse sempre de tú a tú.

TEATRO DAS ARTES

Temos dito que se chama Constantin Alexeyev e que nasceu no mil oitocentos sesenta e tres. É moscovita. Naquela súa primeira mañá os arredores da capital de Rusia na finca de Liubimovka inzariáanse dun silencio de chanzada. Agora a sona é de estroncio baixo oseudónimo de Stanislawski e a xente apunta cara a el, con acertada diana, a paternidade do teatro moderno. Dende logo Stanislawski representa unha mestría fundamental dentro do teatro do noso tempo. Chéganos dunha burguesía intelectoalmente válida, capaz de encismarse en problemas de cultura e criar seiva na vida social do país. Poderíamos nomear mecenas contemporáneos seus, fundadores de teatros líricos, editores, proteitores de galerías de arte. E cando pensamos nunha burguesía así operante, solagada de cheo en tales asuntos, algo escomenza a rillarnos dentro.

Stanislawski—aitor, teórico, director, empresario—non saberá anotar cá foi o seu primeiro labor no teatro. A problemática teatral non era allea á familia. Unha aboa súa, Marie Varley era actriz e francesa. Días de infancia para as preguntas para cancións, para versos primeiros. As voces das aboas, xa se sabe, clávanse sen remedio no corazón dos pícaros. Constantin Alexeyev ós tres anos saía a escea no teatro particular da finca onde os irmáns, tamén aitores, facían divertissements i emprendían longos diálogos encol de teatro. Polo tanto, ningunha oposición ambiental nin dificultades que detiveran seu gosto. Neste ánimo cavadizo de seu fíxose autodidacta e ós dazanove anos dirixía unha obra. Os críticos culpávanlle dos fallos de carácter centífico no seu sistema percisamente a esta falta de escola. Ó rente do pecado vai a gracia, e dende logo ningún pode afirmar como o mesmo Stanislawski afirmou de si que ten sido un legoeiro polos rotundos camiños do teatro e para remexar día a día—toda a vida ás voltas có mesmo—os areás do convencionalismo e atopar un pouco de ouro no labor. Porque Stanislawski bota o chispazo dunha revolución teatral: ¿Quén naquela época de rutina e falso pathos e conformismo moralizante, para representar “O poder das tebras” houbera tido a idea de ir a Tula, ambientarse nas xornadas campesías, xantar nas mesas dos probes e ollar poéticamente crecela herba?... Os aitores da súa compañía percurarían a purificación do corpo nun xantar sobrio, exercicios respiratorios, acougo de nervos, soidá. A algunha aluna que non callaba nun ínxel papel recomendóuselle axuno e pregos... Stanislawski facía mentes na reforma moral e corporal dos seus aitores; a vida particular de cada ún tiña que ser clara como auga. Tratábase dunha complida práctica moral, estética. A vestimenta, ambientada tamén perfectamente nos máis pequenos detalles según o tempo e logar da acción. A verdade de fora servirá á verdade de dentro para insistir no proceso espritoal do aitor hasta lograr a identificación có persoaxe; o aire da escea axudará ó aitor, i éste, servirá con máis fideleza ó persoaxe que lle toque. Para Stanislawski un aitor de vida cativa non pode facer o Hamlet senón finxir a Hamlet, pois o arte ha ser arte con raíces na vida. Lei de vida e le ide arte, por ver de fundilas xuntas. Evreinov na Apoloxía da teatralidade enfréntase a Stanislawski e sinala o seu abondoso verismo como punto de partida do erro do director ruso. O teatro ten na súa natureza un aento convencional ineludíbele. Evreinov asenta que a verdade do teatro

non pode ser endexamáis a verdade na vida; insiste nese instinto de teatralidade manifestado no home e nos animais. O arte para Evreinov é todo o contrario do arte en Stanislavski: Non ser nós mesmos. Non embargante, para Stanislavski non houbo dúbida antre o semellar e o ser.

Nótábele o alcontro de Stanislavski có dramaturgo Danchenko nun café de Moscú. Tódolos biógrafos citan esta data, o 22 de San Xohán do 1897, cando os dous xenios escomenzaron a soñar un futuro teatral para Rusia. A cousa non ficou nun puro soño: A Escola das Artes de Moscú nascéu tanto dunha arela de rematar con divismos e melodramas como dun sentido de tarefa social. Servir ás artes é servir ó pobo, e nunca para unha xuventude válida o pasado será un forzoso camiño. Eran xóvenes e intuían que o teatro supoñía a gran forma de coñecerse que teñen os homes. Teatro con verdade e liberdade cara o país. Teatro é Verdade. Teatro é Naturalidade. Non hai teatro de fermosas páxinas teóricas porque o teatro é vida no aitor.

Nun café ruso e nunha longa parolada compúxose o inventario de Teatro das Artes de Moscú. Eles estreveríanse cunha lista moura na que esnaquizaban divismos e tradición sin raíces.

O ALETEXANTE SIMBOLO DUNHA GAIVOTA

O Teatro das Artes de Moscú gozaba dun amplo repertorio: Eran Shakespeare, e Hauptmann, e Ibsen. Tamén Tolstoi e diálogos enteiros das novelas de Dostoiowsky, e naturalmente, Gorki. Noustante, un dramaturgo novo iba dar sona ó estilo novo que Danchenko i Stanislavski puxeron na escea: Antón Chejov.

Polo outubro de 1896 Antón Chejov estrea no Teatro Alexandra de San Petersburgo "A Gaiyota". O home da Estepa, doce visión lírica da chanzada por de diante dos ollos dun neno, xa fai moito tempo que escribe nos xornaes relatos bufos e contos. A tolemia do teatro agromóu sin intrés; el quería facer unha novela con aquel argumento, e acó está esta dramática gaiyota en agonía, caída no chan.

Chejov arrinca da vida normal das xentes sin melodramas nin héroes. O público desconcértase con tanta novidade na obra. Nela nada hai sobresaínte; nin Ben ni Mal. A xente non está preparada para o achádego de obra semellante. O monólogo de Nina, tan musical, ... "Os homes, os leós, as águías, as perlices, os cervos"... soa a música, e non precisamente celestial. Non praxe a ninguén i é acollido con protestas e gargalladas. Un fracaso. "Non hai que queixarse—dí mesmamente Chejov—do onte nin atizar o mañá", pois a soia intención de Chejov consistía en presentar cousas normaes, familias de provincia, estados de ánimo, vida en común, paso do tempo, o tedio. Xente que xurra con simplicidade, sen máis. Persoaxes que chaman de aición indireita con unha codia onde non sucede nada. A dinámica en Chejov está interna, na ialma. E polo meio, a poética realidade e o silencio, os longos silencios antiescénicos que non poden ser considerados na súa valía por un público axeitado a xesticulación, á teatralidade do teatro que coñecen.

¿Qué hai na obra de Antón Chejov para entusiasmar a Stanislavski? Polo de pronto o dramaturgo proclama a liberdade persoal i é un escudador de problemas, inda que él non é escritor comprometido en doutrinas; pero os seus persoaxes falan con palabras sinxelas para dicir o seu con máis verdade. E logo, esa realidade poética que aparece así como así, que unha non sabe de ónde sae, pero que é nosa. Chejov déixanos ver, apunta,

insinúa tan soio, endexamáis encárase. Está a vida que xurra, e o tempo. Os feitos nascen e crecen, froitifican e finan. A morte é consecuencia da evolución natural, non unha labazada de súaque. E existen arbres có froito caidizo para a agardada estación. “É así”. Tempo que avanta, no que Proust bautizaráse de novo.

Os argumentos chejovnianos dicimos que son simples, ou non existen. A lingoaxe semella fácil de imitar, pero maniféstase unha habilidade especial para espresar a vida como unha pintura de fondo escuro, dramático. As figuras, sen contornos, atariñantes. Nada se determina. “¿Qué facer?... dí Nina. “¿Qué facer?”... dí Katia. “É así”. O esceiticismo de Chejov revoa nunha certa esperanza, nun lirismo silandeiro e doce como penuxe de ave. E denantes e despóis, o silencio e o tempo que deixamos e nos deixa.

Stanislawski atopou en Antón Chejov o que pescudaba para o Teatro das Artes. A súa Compañía estrea, dous anos despóis do fracaso, “A gaivota”, agora con enorme éisito. Dende entón no telón escalrata do Teatro de Moscú bórdase unha gaivota, viva, no intre de estender as áas como un símbolo de poder có aire.

A tetraloxía “A gaivota”, “Tío Vania”, “O cereixal” e as “Tres irmás”, foron as obras escolleitas e representadas centos de veces polo Teatro das Artes. Antón Chejov aínda recoñecendo o traballo de Stanislawski non estaba de acordo có sentido da obra súa alentada polo director. Disgostáballe a música de fondo, o croar das rás, o vento, o canto dos grilos. Disgostáballe sobre todo a acentuada mágoa nalgúns persoaxes seus, lonxe das súas intencións. Antón Chejov poseía un gran sentido do humor para eisaxerar a malenconía.

A esperanza da súa obra eisixe un mundo mellor—a vida como debe ser—Chejov aviva unha protesta social, porque o gran teatro do mundo no que lle tocou vivir non foi sinxelo e callaría logo na revolución de 1905. O drama sicosociolóxico abandoaría o naturalismo de Stanislawski e a esperanza chejovniana até Bertold Bretch e Maiakowsky con obras de acento político. Meyerhold contraponse claramente ó mestre Stanislawski e propón a idea dun teatro de marionetas, con voces de gramófono. A súa forte vontade é afastar do público toda ilusión de verdade. Arte como arquitectura. Tamén saberemos de Tairov, e Piscator.

Chejov, en Yalta, baixo un ceo azul (“a miña cálida Siberia”) coida a súa tisis e sabe dos éisitos desa gaivoteira manífica, Olga Knipper, que é atriz do Teatro de Moscú e muller súa.

“Eu acollín o paxaro de longo bico, ornado de fermosa pruma, i os enormes ollos mouros, ollábanme estantíos... ¿Qué facer?... Levítan carantoñea, pecha os ollos: ¡Esmágalle a testa! ¡Esmágalle a testa!

Houbó que obedecer e matala”. *Chejov. Correspondencia.*

Teóricamente encol do traballo e formación dos aitores aínda non se fixo nada igoal ó que fixo Constantin Alexeyev, Stanislawski.

XOHANA TORRES