

Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego

*Memoria
crítico-bibliográfica sobre el teatro
regional-gallego*

Uxío Carré Aldao

*¡Oh tierra de la fabba antigua hija de Roma,
que tiene campesino anullo de paloma.*

Ramón del Valle-Inclán

*Entre todas las manifestaciones externas que
más tienen la imaginación de las multitudes, y
por consiguiente mayor influencia ejercen en su es-
píritu, siendo las adecuadas para toda educa-
ción o propaganda; ninguna otra mejor ni
más directa que las representaciones teatrales.*

*Así, véase en los orígenes de las más
remotas civilizaciones, aun entre los pueblos
de rudimentarias concepciones, que en todos
aquellos solemnes y decisivos actos en que
hace ostentación la vitalidad nacional, u-
no de los primeros síntomas artísticos que
se nota en aquellos, es encontrar en
los asuntos de interés general, de ma-*



Documenta

Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego

UXÍO CARRÉ ALDAO

Edición e notas de Xoán López Viñas



Documenta

Fondo da Capa:
Manuscrito de Uxío Carré Aldao

Edita:
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»

<https://www.udc.es/es/publicacions/>

© Da presente edición:
DEPARTAMENTO DE GALEGO-
PORTUGUÉS, FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

DOI
<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497492102>

VERSIÓN IMPRESA

ISBN
84-9749-210-2

Depósito Legal:
C-2588-06

Impresión:
LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)

Maquetación:
ANTONIO SOUTO

Distribución:
<https://www.udc.gal/publicacions/distribucion>



Esta obra publícase baixo unha licenza Creative
Commons Atribución-CompartirIgal 4.0
Internacional (CC BY-SA 4.0)



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus da Zapateira • 15071 A Coruña

Consello Científico:
X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO,
MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA,
FRANCISCO PILLADO MAYOR, FRANCISCO SALINAS PORTUGAL,
ARNALDO SARAIVA, LUCIANA STEGAGNO PICCHIO,
LAURA TATO FONTAÍÑA

Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego

Uxío Carré Aldao

Edición e notas de Xoán López Viñas

MMVI

INTRODUCCIÓN*

Na historia da literatura galega, e en concreto da dramática, a sorte foi un factor decisivo para moitos dos escritos; algúns xa non se conservan, mais talvez outros aínda estean por descubrir. No que se refire principalmente aos textos presentados a certames e concursos, que non incluían unha publicación, estes estaban condenados á súa desaparición, polo que o documento manuscrito que presentamos a seguir constitúe un fito na nosa historiografía teatral: a *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*, de Uxío Carré Aldao. Este ensaio ficou relegado ao ámbito máis privado, polo que non se soubo da súa existencia até hai ben pouco; na actualidade consérvase no arquivo familiar ‘Leandro Carré’, que custodia D.^a Adela Carré, e do que existe unha copia na Biblioteca-Arquivo ‘Francisco Pillado Mayor’ (UDC). Con esta edición ofrecemos o que constitúe un dos primeiros textos teóricos conservados sobre os inicios do teatro galego contemporáneo, cuxa importancia radica non só na multitude de datos que se fornecen sobre as obras existentes, as representacións, o periplo vital do teatro galego... senón, sobre todo, porque os feitos son contados por un dos actantes desa historia.

Foi Uxío Carré Aldao (A Coruña, 1859-1932) un home douto, erudito e de natureza autodidacta; en palabras de Eladio Rodríguez González, foi unha “enciclopedia viviente de todo cuanto a Galicia se refiere” (Couceiro Freijomil 1951: 231). Consagrou grande parte da súa vida á “causa rexionalista”, adquirindo un papel fundamental. A súa “Librería e Imprenta La Regional” converteuse nun dos faladoiros máis importantes do período intersecular, a chamada *Cova Céltica*, á que asistiron os ilustres Pondal e Murguía, entre outros. En 1897 participou na creación da Liga Gallega e dez anos máis tarde na de Solidaridad Gallega.

* Este traballo foi elaborado ao abeiro do programa de bolsas de FPU (Formación do Profesorado Universitario) do Ministerio de Educación e Ciencia.

Alén diso, contribuíu co seu labor á investigación da historia, prensa e literatura de Galiza. Nesta última destacan obras tan significativas como a primeira historia da literatura galega: *La literatura gallega en el siglo XIX. Seguida de una antología y apéndices* (1903), reeditada por vez segunda como *Literatura Gallega. Con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales* (1911), para alén de redixir un texto teórico sobre o teatro rexional galego que hoxe presentamos: a *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*. Outros ensaios sobre literatura son *La literatura en Galicia durante la guerra de la Independencia. La poesía, el periódico el folleto o la hoja suelta*, premiado no Certame histórico de 1908, dado polo concello de Santiago; *Poesía humorística en gallego*, con que conseguiu un accésit en Lugo en 1915; *Influencia de la literatura gallega en la castellana (Estudios críticos y bibliográficos)*, publicada en Madrid en 1915; *Bibliografía sobre Rosalía de Castro*, accésit en Santiago en 1916 etc. A faceta histórica desenvolveuna nos dous volumes da *Geografía de Galicia*, mais foi no xornalismo onde centrou principalmente a súa atención, como vemos nos seguintes títulos: *Apuntes para la historia de la Imprenta y el Periodismo en La Coruña* (1901), *Páginas del Periodismo gallego (1820-1823)* (1907) ou *Monografía acerca de la Imprenta y el Periodismo en Vigo*, premiado en Vigo en 1910 etc.

A súa produción literaria abranxe todos os xéneros; cultivou a narrativa curta, a poesía e, de xeito anecdótico, o teatro. En 1896 iniciouse como poeta co libro titulado *Brétemas*, ao que segue *Rayolas* (1898), en prosa e verso; ambas, para Carballo Calero (1981: 445), carecen de interese literario e redúcense a “traducións e imitacións”. Como narrador acontece algo semellante: *Contos da forxa* (1919) ou *A Terra chama* (1925) son as únicas obras que compuxo. Para o teatro a peza que conservamos é *Sacrificio* (1904), infelizmente inédita; esta obra é un boceto dramático en dous actos e verso, premiado en Ferrol e estreado en Lugo o 15 de abril de 1917 (Couceiro Freijomil 1951: 231).

A respecto da *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*, este manuscrito, datado en 1913, é froito das preocupacións dos rexionalistas por difundiren o seu ideario a través do teatro, como xa primeiramente o fixera Galo Salinas coa *Memoria acerca de la Dramática Gallega*. A raizame deste documento, que editamos a seguir, está nos Xogos Florais organizados polo ‘Recreo de Artesanos de Pontevedra’, onde se convocaba un premio á mellor “Memoria crítico-bibliográfica sobre el teatro regional gallego”, orixinal e inédita¹. Este certame floral, impulsado en boa medida polo primeiro “Congreso Regional Literario y Periodístico” (Tato Fontaña 1999: 66), celebrouse o 18 de setembro de 1912 (Couceiro Freijomil 1951: 232) e nel ficou deserto o premio, concedéndolles a Carré Aldao e a Amor Meilán senllos *accésits*.

A respecto da datación do manuscrito que manexamos, podemos observar que a *Memoria* presentada ao concurso non puido ser esta mesma que hoxe temos a honra de editar, posto que a redacción do traballo tiña que ser presentada antes do 14 de agosto de 1912, como se requiría na primeira base da convocatoria². En consecuencia, o presente manuscrito é unha copia en limpo do texto presentado ao concurso, cunha serie de adendas posteriores a setembro de 1912; deste xeito, o ensaio sufriu, como mínimo, unha outra redacción, concluída en 1913 (data manuscrita), á que se lle engadiu máis información, como, por exemplo, a crítica dunha obra deste ano (*Pote gallego*). Outrosí, podemos precisar que é posterior a xuño do mesmo ano, a partir da información proporcionada sobre *A orfa de San Lourenzo*, de Rogelio Civeira: “fue estrenada en la Capital de la Argentina por el ‘Orfeón gallego’ en abril de 1896. Últimamente, junio de 1913 [...]” (pp. 55r).

¹ Partimos da noticia que dá a profesora Laura Tato na documentada e rigorosa *Historia do teatro galego* (1999: 66). Alén disto, consultamos a fonte orixinal en *El Correo Gallego*, Ferrol, 25/6/1912.

² Citamos: “1.ª Los trabajos deberán ser presentados ó remitidos al secretario de la sociedad Recreo de Artesanos antes del 14 de Agosto próximo” (*El Correo Gallego*, Ferrol, 25/6/1912).

O texto que presentamos está redixido en castelán, lingua que mantemos por diversas razóns. En primeiro lugar, tanto no alborear da nosa tradición gramatical (co *Compendio de Gramática Gallega-Castellana*, de Francisco Mirás) como no da historiografía teatral (coa *Memoria acerca de la Dramática Gallega*, de Galo Salinas, segundo temos constancia) o emprego do castelán foi un trazo definidor. Porén, hai un outro factor que marcou este condicionante lingüístico: na cláusula 9.^a das “Bases” exixíase que “Todos los trabajos, excepto aquellos que en el programa se consigan que habrán de ser en gallego, deberán ser escritos en castellano” (*El Correo Gallego*, Ferrol, 25/6/1912). Por todos estes motivos, a edición que presentamos é respectuosa e fiel co manuscrito orixinal, se ben operando algúns cambios de tipo ecdótico, lingüístico e textual (véxanse os Criterios de edición).

A *Memoria crítico-bibliográfica sobre el teatro regional gallego* ten un precedente textual nunha obra anterior de Carré, a *Literatura gallega* (1911), onde dedicaba unha breve epígrafe ao teatro, concretamente sete páxinas, dentro da “Parte Octava. De re varia”. Esta, á súa vez, era a segunda edición de *La literatura gallega en el siglo XIX* (1903), en que o espazo era aínda menor: só tres follas. É por iso que nesta introdución imos ter en conta a obra de 1911 para observarmos aquilo que amplía e cambia dous anos despois.

A *Memoria* consta de 148 páxinas en que Carré documenta o periplo vital do teatro rexionalista, o da súa época. O documento divídese en dúas partes ben diferenciadas. Na primeira Carré dá unha visión xeral do teatro como espectáculo e analiza as causas do escaso desenvolvemento da dramática galega, mentres que na segunda parte elabora un estudo literario de cada unha das obras de que o autor ten coñecemento.

O documento comeza falando sobre o carácter educativo e propagandístico do teatro e remonta as orixes deste á época celta, en liña co ideario rexionalista de relacionar ou emparentar a lingua

galega coa celta. Ademais, dá conta de representacións teatrais do século XVII en Santiago, embora non sexa até dous séculos máis tarde cando fale dun teatro galego. Así, Carré sitúa nos comezos do século XIX o renacemento deste, ligado aos acontecementos políticos e sociais do momento.

Se na *Literatura Gallega* (1911) non mencionaba practicamente nada sobre ningunha peza dramática anterior a *A fonte do xuramento* (1882)³, de Francisco María de la Iglesia, omisión talvez debida á falta de datos, na *Memoria* si lle concede un espazo considerábel e de certa importancia para o estudo da nosa historia teatral. Estas primeiras pezas dramáticas de que fala xurdiron en torno á Guerra da Independencia contra os franceses, debido ao carácter propagador das ideas deste xénero, e, segundo Carré, estarían redixidas xeralmente en español e deberían ficar fóra do esbozo que está a facer (pp. 11r-13r). Así mesmo, tamén comenta dúas obras bilingües anteriores ao teatro rexionalista como *O pleito do gallego* e a sátira contra os liberais, entre eles o inglés Wilson. Alén disto, recolle outra peza pre-rexionalista, o *Sainete en gallego para cuatro personas* (nome que leva *A Casamenteira* na capa do orixinal), de Antonio Benito Fandiño, sendo para Carré a primeira escrita integramente en galego. Catalogada por vez primeira na *Literatura Gallega*, xa que Galo Salinas non a recolle, e mencionada anecdoticamente na *Memoria*, a obra de Fandiño aparece mal datada en 1841 (cando o ano de publicación foi en 1849), como xa sinalou a profesora Laura Tato (2000: 53-54).

Carré marca o inicio do teatro rexionalista coas obras *A fonte do xuramento* (1882), de Francisco María de la Iglesia, e *Non máis emigración* (1886), de Ramón Armada Teixeiro. A partir de aquí intentará reflexionar sobre as críticas ao teatro galego para logo ir

³ A exceptuarmos a mera citación das obras *A Casamenteira* e *O pleito do gallego* no “Apéndice N° 8. Bibliografía de obras escritas en gallego y de las que se relacionan con la literatura regional. Teatro” (1911: 573-575).

refutándoas. A primeira delas baseábase na falta de dramaturgos, o que levaba aparelhado unha carencia de obras, mais Carré rebaterá isto coa mención dos Xogos Florais de 1886, celebrados en Pontevedra, onde por vez primeira se convocaba un premio á modalidade dramática. Xerábase, segundo el, unha grande participación ao se posibilitar o concurso de pezas teatrais, polo que o problema non estaba en que non houbese autores, senón na falta de oportunidades e de estímulo para crearen obras, como sería a convocatoria de certames e concursos (pp. 27r-29r).

A falta de actores de que algúns falaban na época era rebatida por Carré coa creación en 1903 da “Escola Rexional de Declamación” (pp. 33r-35r), da cal non se especifica o día nin mes en que foi presentada, mentres que si aparecía na *Literatura Gallega*: “El 18 de Enero de 1903” (1911: 125). Así mesmo, as exitosas representacións que moitos actores levaran a cabo tanto na Galiza como fóra dela (era o caso, entre outros, de Nan de Allariz [páx. 43r]) refutaban de novo os xuízos que pairaban sobre a escaseza actoral.

Por outra banda, a negación dos dotes dramáticos dos escritores galegos era contrarrestada cos aplausos con que eran premiados polas súas obras teatrais (pp. 29r-30r). Unido a isto, o trazo racial avalaba a aptitude dos galegos para a escrita dramática, así como para a representación, expresión que se repite ao longo de todo o ensaio: “Por fortuna, esta raza sufrida, fuerte y tenaz en su apariencia de humilde y resignada”, “tenemos fe en la vitalidad y energías de la raza”, “Prueba de las dotes excepcionales de nuestra raza es la de los jóvenes aficionados que por inspiración y sin otros estudios previos se revelaron desde sus primeros momentos como actores de gran porvenir”, “por la pronta y fácil adaptación de los nuestros para todo” etc.

Porén, vai mudar de opinión na parte final do ensaio sobre as causas que acabamos de sinalar e considerará que si se precisan auto-

res dramáticos. Pasa, pois, de dicir na primeira parte “cuando teniendo actores, teníamos también autores” (p. 40r) ou “contamos ya, desde los primeros momentos, con los factores más indispensables: autores y actores” (pp. 46r), a afirmar o seguinte: “lo que necesitamos son autores” (p. 134r).

Entre os axentes causais que axudaran, segundo Carré, ao estancamento do teatro galego figuran Ricardo Caruncho e Emilia Pardo Bazán (pp. 31r-32r), que fixeran un pésimo uso da lingua galega, convertida ou “prostituída” (en palabras de Carré) en “jerga” ou “*patois*” e asociada ás camadas labregas e a ámbitos coloquiais.

Ademais de mencionar os Xogos Florais e a Emilia Pardo Bazán, hai outros datos que tampouco figuran na *Literatura Gallega* e que engade nesta *Memoria crítico-bibliográfica*. Así, cando fala da disolución da Escola Rexional, sendo o teatro novamente relegado a un papel secundario, dá noticia da representación dalgunhas obras tanto aquí como en América, mais das que non cita o título. Outra peza que non se comenta na *Literatura Gallega* é *A virxe da roca*, estreada en 1911, cuxo éxito auguraba, segundo Carré, un futuro prometedor para a dramaturxia galega. Antes de finalizar a epígrafe, agardando o rexurdimento total do teatro galego, anuncia a aparición dunha nova obra en que pon moita esperanza: *Hombre-Galicia*, de Joaquín de Arévalo (p. 45r). O anuncio que fai dela é practicamente igual ao que dous anos antes fixera na *Literatura Gallega*.

Nestas liñas finais da primeira parte do ensaio, tamén lemos unha noticia interesante, xa que Carré pensa que en 1910 se reconstituíu a Escola de Declamación (p. 43r), cando na realidade se trataba do grupo Talía, unha nova escola en que uns actores asistían a aulas de declamación.

A segunda parte do escrito, denominada “Bibliografía. Las obras dramáticas gallegas”, é novidosa a respecto da *Literatura Gallega*, posto que se trata dun estudo crítico-literario sobre as

diversas obras dramáticas de que ten coñecemento Uxío Carré Aldao, converténdose no primeiro estudo literario de obras e representacións. Na súa obra de 1911 unicamente incluía un inventario de autores coas súas obras no “Apéndice Nº 8. Bibliografía de obras escritas en gallego y de las que se relacionan con la literatura regional. Teatro” (1911: 573-575).

Esta listaxe de obras e autores segue unha orde cronolóxica que comeza en 1882 con *A fonte do xuramento*, de Francisco María de la Iglesia, obra “príncipe” (en palabras de Lourenzo / Pillado 1979: 46) do teatro galego culto e con que dá comezo a xeira do teatro rexionalista. Fican atrás as obras vencelladas ao teatro popular, as bilingües e as redixidas en español. Non obstante, malia a considerar como o alicerce da “Nova dramaturxia” (Lourenzo / Pillado 1979: 45-52), Carré xulga negativamente *A fonte do xuramento* e cualifica de modo inxusto toda a obra literaria do seu autor (p. 50r-51r). O criterio axial para aceptar ou desbotar unha obra é o tratamento que nela se fai do idioma galego, xa que se debe lograr o prestixio deste, así como a técnica teatral empregada. Finaliza este repertorio en 1913 coa comedia *Pote gallego*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy, e uns a propósito, para alén de mencionar outra serie de obras, algunhas redixidas en español.

Ao longo desta epígrafe comenta moitas obras que o noso autor coñece de primeira man, xa que grazas a el temos constancia tanto do nome dalgunhas pezas como da súa recepción. Carré, por tanto, fai un labor recompilatorio extraordinario. Por outra parte na *Memoria* rectifica algúns descoidos cronolóxicos sobre algunhas obras, esclarecendo a data real de publicación ou presentación das pezas, como *Pedro Madruga*, de Cuveiro Piñol (*Literatura Gallega*: 1887; *Memoria*: 1897) ou *Rentar de Castromil*, de Martelo Paumán (*Literatura Gallega*: 1894; *Memoria*: 1904).

Así mesmo, na *Memoria crítico-bibliográfica* engade algunhas obras que non figuraban en 1911, como *Men Rodríguez Tenorio*, de

Manuel Amor Meilán, *Cuatro simples y un compuesto*, de Castor Baltar García, *Feromar*, de Galo Salinas Rodríguez, *A orfa de Bastabales*, de García Cabril, *Soledad*, de Javier Valcarce Ocampo, *La Virgen de la Roca*, de José María Barreiro, *El hijo del general*, de Luciano Caño, e *Asambleas populares*, de Amador Fernández Diéguez. Tamén cabe salientar que tanto a súa única obra dramática, *Sacrificio* (1904), como *Hombre-Galicia* (1911), de Joaquín de Arévalo, non aparecen neste apartado.

Finaliza esta *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego* cun apartado titulado “Conclusión”, en que Uxío Carré arela unha futura época esplendorosa para o teatro galego, despois de fracasaren as diferentes tentativas que espuxo anteriormente. Insiste de novo na importancia de inculcar á mocidade a conservación do espírito nacional e confía en que pronto haberá autores e actores. Ademais, afirma que a literatura galega subsistirá mentres perdure a nosa raza.

Como se pode observar, o documento que presentamos nesta ‘Colección Documenta’ (Serie Ouro) da Biblioteca-Arquivo Teatral ‘Francisco Pillado Mayor’ é unha importante fonte de información, polo que con esta edición se pon á disposición dos investigadores unha serie de datos que proporcionarán luz sobre o teatro da época do autor, o rexionalista.

O MANUSCRITO. CRITERIOS DE EDICIÓN

O manuscrito autógrafo (e hológrafo) de Eugenio Carré Aldao componse de 148 folios en formato cuarta (160 x 220 mm), unicamente numerados no folio 50, 100 (este mal numerado) e 148 e escritos polo recto do folio (agás o 7 e o 130, que tamén o están polo reverso); están encadernados por unha capa onde aparece o título “El Teatro Regional Gallego”. Na páxina 1 aparece o título completo e a sinatura do autor, xunto coa localización e a datación: “1913 | Coruña”. O manuscrito hoxe en día consérvase, como salientabamos anteriormente, no Arquivo ‘Leandro Carré’, do que existe copia na Biblioteca-Arquivo Teatral ‘Francisco Pillado Mayor’ (UDC).

Para fixarmos o texto crítico partimos do –supomos– único testemuño textual existente, aínda que, como xa indicamos anteriormente (vid. *supra*), a información xornalística demostra a existencia dun texto anterior a este, o presentado ao certame, do que descoñecemos o seu texto.

Os criterios ecdótico-textuais que seguiremos para fixarmos o texto crítico final responden aos dunha edición respectuosa co manuscrito, rigorosa na medida das nosas posibilidades e pensada para un público cun mínimo de especialización, como é o obxecto desta colección. As intervencións a que sometemos o texto son as seguintes:

1. Polo que á presentación xeral do texto se refire, mantemos na medida do posíbel a disposición do texto orixinal, mais efectuamos certas alteracións puntuais e necesarias. As notas a rodapé do autor no texto crítico van marcadas con algarismos, mentres que as nosas levan un asterisco (*); a numeración árabe é continua, diferindo do manuscrito, en que se reiniciaba en cada páxina.

Así mesmo, adoptamos as convencións tipográficas habituais na práctica editorial:

- a) Uso de colchetes ([...]) para sinalar a adición por conxectura de letras (*por se[r] hoy por hoy*), sílabas (*movi[mi]ento*) ou palabras (*El Místico de [Santiago Roussinyol]...*). Para as indicacións relativas ao número de folio, as cifras irán seguidas pola abreviatura de recto (cara anterior) ou verso (cara posterior): [nº r/v].
 - b) Emprego de antilambdas (<...>) a indicar as lacunas existentes no orixinal ou resolver as pasaxes de difícil lectura no orixinal: *Cucha, monólogo por <...>; 181<...>*.
 - c) Utilización de chaves ({...}) que recollen os elementos introducidos no manuscrito *a posteriori* polo autor: *comedia {lírica} de costumbres gallegas*.
 - d) Reconversión dos fragmentos con subliñado simple ou duplo en letra itálica, cando se refiren a títulos de obras literarias (*A Ponte* > *A Ponte*, *Burlador de Sevilla* > *Burlador de Sevilla*)..., alén da restitución da letra itálica no fragmento en que falta o subliñado (*Sainete Gallego* para cuatro personas > *Sainete gallego para cuatro personas*). Así mesmo, pomos en letra cursiva as fórmulas latinas (*exequator* > *exequator...*), os diálogos literarios (*-¿Escravitú, mato?* > *-¿Escravitú, mato?...*) e as citas (de Valle Inclán). Aliás, substituímos o duplo subliñado ou cursiva pola letra redonda tanto nos nomes dos autores como das personaxes das obras (*Lugrís* > *Lugrís*, *O Vinculeiro* > *O Vinculeiro*).
2. Canto á puntuación, respéctase en boa medida a do texto orixinal, con lixeiras modificacións exixidas ben pola sintaxe, ben por atentar contra as normas preceptivas de uso. Neste último aspecto referímonos a supresións de vírgulas anteriores ao guión final, que deberían ir cando menos se for o caso despois: *hay quien también lo sostiene,-* > *hay quien también lo sostiene-*. Así mesmo, regularizamos os signos compostos de apertura e cerramento: “...” > “...” ou ¡... > ¡...!

3. No que atingue á nivelación de aspectos gráficos, procedeuse ás seguintes modificacións:
- a) Modernización da acentuación segundo os parámetros actuais do español, eliminando algún uso arcaico propio dese idioma no período intersecular ao ser anecdótico e non sistemático. É o caso da preposición *a*, marcada con acento agudo (*â*), e da conxunción *o* (*ô*), dos que só se rexistran tres e catro casos respectivamente.
 - b) Recuperación de maiúscula nos nomes propios de entidades cando se refiren a unha en concreto: *Juegos florales* > *Juegos Florales*, *Cruz roja* > *Cruz Roja*... No resto dos casos, conservamos o uso das maiúsculas segundo o autor considerar, sobre todo nos nomes dos meses do ano, por ser este un trazo arcaico do español: *Enero*, *Junio*...
 - c) Nivelación do uso das grafías <g> e <j>, que obrigou a refacer algunhas leccións (*proteje* > *protege*), así como a mudanza da grafía <x> co mesmo valor fonético do que as anteriores (*exército* > *ejército*). Así mesmo, restitúense os usos gráficos de *b/v* (*Cubeiro* > *Cuveiro*) e os de *s/x* (*extremo* > *estremo*, *inesperencia* > *inexperiencia*). Non obstante, danse casos de grafías que difiren da normativa actual española, mais que mantemos por ser un uso arcaico nese idioma: *Egypto*.

Os erros ortográficos producidos por *lapsus calami* son corrixidos sen indicación ningunha, ao non seren relevantes neste caso. Os restantes desvíos normativos decidimos conservalos anotando ao seu carón a indicación [sic].

- d) Desenvolvemento das abreviaturas empregadas polo autor con letra itálica: *q^c* > *que*, *p^r* > *por*, *p^a* > *para*, *Dⁿ* > *Don*, *p^{a(s)}* > *página(s)*, *n^o* > *número*, *Ed^{on}* > *Edición*, *Sep^{brc}* > *Septiembre*, *No^{brc}* > *Noviembre*. Ademais, substitución do símbolo “&” pola abreviatura equivalente “etc.”.
- e) Supresión das riscaduras presentes no manuscrito, que optamos por non colocar nun posíbel aparato de varian-

tes, baseádonos principalmente na escasa pertinencia das mesmas. Estas unicamente se deben a cambios de redacción ou de estilo, que non afectan a variacións de significado do texto.

- f) Separación das aglutinacións gráficas pertinentes (*porque* > *por qué*, *sino* > *si no*, *conque* > *con que...*), atendendo ás funcións que desempeñaren.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abuín González, A. / Ruibal, E. R. (2000): “O teatro galego no século XIX”, en *Galicia. Literatura. Tomo XXXI: Os Séculos Escuros. O século XIX*: 464-485 (A Coruña: Hércules de Ediciones).
- Carré Aldao, E. (1903): *La literatura gallega en el siglo XIX. Seguida de una antología y apéndices* (A Coruña: Librería Regional de Carré).
- Carré Aldao, E. (1911): *Literatura Gallega. Con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales* (Barcelona: Ed. Maucci), 2ª edición.
- Carballo Calero, R. (1981) [1963]: *Historia da Literatura Galega Contemporánea (1808-1936)* (Vigo: Galaxia).
- Couceiro Freijomil, A. (1951): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*. Vol. 1: 231-232 (Santiago: Bibliófilos Gallegos).
- El Correo Gallego*, Ferrol, 25-6-1912.
- Lourenzo, M. / Pillado, Fco. (1979): *O Teatro Galego* (Sada: Edición do Castro).
- Lourenzo González, M. / Obelleiro, L. / Tato Fontaíña, L. (1996): “A xeración dos Restauradores e o seu contexto histórico: a prosa e o teatro”, en Ansedo Estraviz, A. / Sánchez Iglesias, C. (dirs.): *Historia da Literatura Galega*. Vol. 1: 314-320 (Vigo: A Nosa Terra / AS-PG).
- Maceira Fernández, X. M. (2004): “Leandro Carré Brandariz. Dramático final dunha saga”. *Grial* 163: 116-125.
- Quintáns Suárez, M. (1992): “Introducción. A Nova Dramaturxia Galega (1882-1903)”, en Francisco Mª de la Iglesia: *A fonte do xuramento*: 1-46 (Compostela: Xunta de Galicia).
- Rabunhal, H. (1994): *Textos e contextos do teatro galego. 1671-1936* (Santiago de Compostela: Edicións Laiovento).

- Rabunhal, H. (2000): “A Escola rexional de declamación: un fito na historia do teatro galego e coruñés”, *Casahamlet*, 2: 4-7.
- Salinas Rodríguez, G. (1896): *Memoria acerca de la Dramática Gallega. Causas de su poco desarrollo é influencia que en el mismo puede ejercer el Regionalismo* (La Coruña: Imprenta y Librería de Eugenio Carré).
- Tato Fontaíña, L. (1996): *O teatro galego e os coros populares: 1915-1931*, 2 vols. (A Coruña: Universidade da Coruña). Tese de doutoramento (inérita).
- Tato Fontaíña, L. (1999): *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936* (Vigo: A Nosa Terra).
- Tato Fontaíña, L. (2000): “A Casamenteira: Contextualización e análise”, en Antonio Benito Fandiño: *A Casamenteira: 37-83* (Ourense: Ediciones Linteo).
- Vieites, M. F. (1996): *Manual e escolma da literatura dramática galega* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- Vilavedra, D. (1995) (coord.): *Diccionario da Literatura Galega. I. Autores* (Vigo: Galaxia).
- Vilavedra, D. (1999): *Historia da Literatura Galega* (Vigo: Galaxia).

***MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA
SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO***

por

Eugenio Carré Aldao

*¡Oh, tierra de la fabla antigua hija de Roma,
que tiene campesinos arrullos de paloma!*

Ramón del Valle-Inclán

1913

Coruña

MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO

*¡Oh, tierra de la fabla antigua hija de Roma,
que tiene campesinos arrullos de paloma!*

Ramón del Valle-Inclán

[2r] Entre todas las manifestaciones externas que más hieren la imaginación de las multitudes, y por consiguiente mayor influencia ejercen en su espíritu, siendo las adecuadas para toda educación o propaganda, ninguna otra mejor ni más directa que las representaciones teatrales.

Así, vese en los orígenes de las más remotas civilizaciones, aún entre los pueblos de rudimentarias concepciones, que en todos aquellos solemnes y decisivos actos en que hace ostentación la vitalidad nacional, uno de los primeros síntomas artísticos que se nota en aquellos es encontrar en los asuntos de interés general, de ma[3r]yor o menor trascendencia para la vida colectiva, actos religiosos, preparación para la guerra, luto nacional, elección de jefe o caudillo y otros análogos, los rudimentos del teatro.

No vamos a hacer ahora un detenido estudio sobre esto. En esta monografía acerca del Teatro gallego no profundizaremos ni investigaremos en las nebulosidades que envuelven los tiempos pretéritos. ¿Para qué? Ir a buscar los orígenes de nuestro teatro regional en épocas remotas e inciertas de nuestra historia, además de innecesario, lo consideramos inoportuno en este trabajo. Para él, poco o nada significa [que] estén aquellos en la época celta, como señalan Costa¹, Le Braz² y otros, o en la romana; ya los derivemos de las formas decla-

¹ [3r] *Poesía popular española*, Madrid, 1888.

² [Le] *Theatre celtique*, París, 1906.

matorias de las poesías épicas o del elemento coral propio de la lírica como en los [4r] tenzones³ [sic] o justas poéticos: hagámoslos venir de las danzas gremiales o de los bailes populares; busquémolos en los misterios o sacras representaciones trágico-cómicas que suman lo religioso y lo frívolo, el desorden lírico y los detalles grotescos y el refinamiento a lo que más agradaba a las clases populares⁴, entre nosotros tuvo el teatro el [5r] mismo origen y habrá seguido las mismas vicisitudes y evoluciones que en todos los demás pueblos.

Lo que es indudable es que ejerció gran predominio en toda la familia gallega y en la creación de la dramática en España⁵. Restos entre nosotros de épocas más o menos alejadas son los que aún se conservan en las tradiciones [6r] locales y en las denominaciones toponímicas⁶ y, a pesar del tiempo transcurrido, en nuestras costumbres populares, tanto en los valles risueños y florecientes de las *maríñas* o *beira-mar*, como en los más recónditos y agrestes de nuestras montañas⁷.

[7r] El *folk-lore* en Galicia puede aportar curiosísimos e interesantes puntos de partida para futuras y provechosas investigaciones⁸.

³ [4r] Véanse: *El Teatro Español*, bosquejo histórico por Anselmo González (Alejandro Miquis), París, 4^a (1912), y Conferencias dadas en el ateneo coruñés en 1907 acerca de los *Orígenes del Teatro* por Jesús Luengo, Juan Beltrán y Eduardo López Buden – “Boletín del ateneo”, 1^o fascículo – Mayo a Julio, Coruña, 1908.

⁴ *El teatro religioso en los Siglos XIV y XV*, trabajo leído por Don José Soler y Palet en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y publicado en sus memorias, Barcelona, 1912.

Es este trabajo muy importante por su novedad e interés.

Hay noticias de que en Galicia, en el siglo XII, se representaban dramas religiosos, especialmente en Santiago.

⁵ [5r] Gil Vicente fue el precursor del teatro español. Juan del Encina, y los que le siguieron, en aquél se inspiraron. En los villancicos de Encina está el germen de los dramas sacro-profanos. Al coruñés Jerónimo Bermúdez, anterior a Lope de Vega, se debió que los personajes y la trama en las tragedias españolas, y que se buscaban generalmente en la antigüedad griega, fuesen sustituidas por personajes españoles. La *Nise lastimosa* y *Nise laureada* están basadas en los amores y trágico fin de la gallega Inés de Castro, argumento que más tarde habían de utilizar otros autores.

⁶ [6r] Entre otros nombres llaman a los *crownlechs* nuestros paisanos *circo dos xogos* y *eira dos xogos* o *das meigas*.

⁷ En las fiadas y reuniones parecidas de nuestra población rural se rememoran las tradiciones con actos que no son otra cosa que recuerdo de representaciones antiquísimas. Recordamos de momento el *Pasteco (Pax tecum?)*, ceremonia nupcial: la huída a Egipto, las andanzas de N. S. J. y el Sr. San Pedro por el mundo, y la muy curiosa de ir a enterrar o *choqueiro* o *antroido* el miércoles de ceniza a uno de nuestros castros (el de Alvedro-Culleredo-Coruña), castro situado casi lindando con la carretera de la Coruña a Santiago.

⁸ [7r] En los romances y consejas “en el [sic: na realidade, ese] rico depósito de la literatura oral española –cantera beneficiada por todos los dramáticos de nuestra edad de oro– en esta España que como

[8r] Pero con todo y eso, y aún contando las Justas poéticas y Certámenes literarios celebrados en villas y ciudades gallegas en los siglos XVII y XVIII, las representaciones teatrales en Santiago en el siglo XVII en *que* subían a escena comedias en latín, los villancicos en las catedrales e iglesias de la región⁹, los entremeses del Cura de Fruíme y las diversas compañías dramáticas *que* trabajaban en nuestros teatros¹⁰, nosotros para nuestro trabajo toma[9r]remos como punto de partida, y sin remontarnos más atrás¹¹, la primera manifestación que encontramos en Galicia de tal cual hoy se entiende el teatro regional, pues hasta entonces sólo revistió entre nosotros el carácter general sin diferenciación alguna, que no es lo bastante el empleo, más o menos restringido, de la lengua materna para darle carácter propio si no va acompañado, además, [10r] del tiempo, medio y acción que son los que lo hacen verdaderamente nuestro.

*

* *

Farinelli dice con desgaire [sic: na realidade: *desgarro*] maligno —“s’arrogó sempre il vanto d’aver dato i natali a messer *Don Giovanni* e non se dove dar di capo para ripescarno la fede di nascita”, *Gior. Stor.*, fasc. 79, pág. 286”, subsisten todavía, ya en consejas prosadas, ya en romances salmodiados por los campesinos gallegos y leoneses en sus invernales noches, los destartalados residuos de una vieja leyenda de hilandero, ingenua y simplicísima como el alma del pueblo que la dictó, pero bajo cuya frágil tela no sólo se traslucen los contornos del famoso *Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, sino que se contiene, como en toско capullo, toda la psicología facetada y fulgurante de aquel gran desdén, insaciable buscador de escándalos, retador de muertos, [8r] eterno enamorado del placer y del peligro, y que con altivo ademán y fríos ojos mira al vengador espectro cara a cara”.

La leyenda de Don Juan, orígenes poéticos de *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, por Víctor Said Armesto, pág. 31 y 32 — Madrid, 1908.

⁹ [7v] El *villancico* fue de las más de las veces base principal de representaciones religiosas de Navidad, Reyes y fiestas de Santos, en las que alternaba el canto con el recitado, generalmente hablado. En los villancicos los hay de profesiones y toma de hábito, de conmemoración de festejos y otros análogos.

¹⁰ [8r] En 1766, Nicolás Settaro y, en 1771, Alfonso Nicolini y Nicolás Ambrosini tuvieron *que* luchar con grandes inconvenientes, no por parte del pueblo, sino de ciertas autoridades para que se les permitiese trabajar en la Coruña con su “compañía de virtuosos de música” (opera bufa *que* era lo que pri[9r]vaba entonces). Tras laboriosa gestión lo consiguieron al fin, pero alternando la comedia con la ópera, hasta que, en 1778, Nicolini y Ambrosini lograron que a cada una se le señalase su respectiva temporada.

Véanse: E. de Vedia y Goossens: *Historia y descripción de la Coruña*, Coruña, 1845. Benito Vicetto: *Historia de Galicia*, tomo VII, Ferrol, 1873, y F. Tettamancy Gastón: *Apuntes para la Historia Comercial de la Coruña*, Coruña, 1900.

¹¹ Pueden verse los trabajos que, acerca de *Galicia en el Teatro antiguo*, publicaron Teodosio Vesteiro Torres, Aureliano y Pereira, Manuel Amor Meilán y otros. (*Galicia en el Teatro antiguo* por M. Amor Meilán, Vigo, 1902).

De los comienzos del siglo XIX, de ese siglo cuyos albores traían consigo presagios y presentimientos funestos para el porvenir de España, es de donde puede decirse que arranca el Teatro gallego.

En aquellos tristes y azarosos días en que no se vislumbraba solución a los problemas político-sociales que comenzaban a agitarse en la Península; en medio del estruendo y de los horrores de la Guerra de la Independencia, que tanto había de influir en los futuros destinos y en el desenvolvimiento del alma nacional, es cuando, entre el júbilo que despertaba el eco de la victoria, alentando esperanzas de un próximo y anhelado triunfo, nace, por decirlo así, nuestro Teatro regional.

Las bellas letras, que, si gustan las dulzuras de la paz, aman también [11r] los horrores de la guerra, dieron sus frutos en aquellos agitados tiempos.

Cada noticia de un feliz éxito de nuestras armas era seguido de jubilosas demostraciones del más exaltado patriotismo. El entusiasmo se desbordaba en los pechos y una de las formas en que se exteriorizaba era con la representación de piezas dramáticas adecuadas, loas, diálogos y cuadros alegóricos y alusivos al fausto acontecimiento que se conmemoraba y a los personajes que en él habían intervenido.

Desgraciadamente ninguna de esas demostraciones del ingenio dramático de nuestros antepasados ha llegado a nuestros días. Es tan sólo en la prensa gallega de ese tiempo¹² donde encontramos escasas noticias. Todo lo absorbía entonces la marcha de la guerra y de [12r] los acontecimientos políticos. Ni aun los nombres de los *que* en aquella época escribían para el teatro nos son conocidos, fuera de Manuel Pardo de Andrade¹³, Félix Enciso Castrillón¹⁴,

¹² [11r] Los primeros periódicos de Galicia son de 1808 en que salieron a la luz *El Diario*, *La Gazeta y El Telégrafo*, en la Coruña, y *El Diario* de Santiago.

¹³ [12r] De este precursor de los periodistas gallegos hace un hermoso estudio, trazando su biografía, en el "Prólogo" con que encabeza el tomo 1 de *Los guerrilleros gallegos de 1808*, el Sr. Don Andrés Martínez Salazar. Coruña, 1892.

¹⁴ Este periodista, que estaba al frente de la parte literaria de *El Diario* de la Coruña, fue un escritor distinguido y un poeta bastante aceptable. Suponemos sea el mismo, de iguales nombres y apellidos, que figuraba en Cádiz y al que se debe *Noticia exacta de lo ocurrido en la plaza de Cádiz e Isla de León desde que el ejército enemigo ocupó la ciudad de Sevilla*. Cádiz, 4ª - 5 volúmenes.

Vicente Villares¹⁵ y algunos otros. Ciertamen[13r]te que esas producciones, al igual que las nuestras de las musas de entonces, habrán de descollar más por sus sentimientos que por su inspiración; pero es lástima no poderlas juzgar con exactitud porque, hijas efímeras del momento que las produjo, no dejaron más que ligeras huellas de su paso¹⁶. Escritas, generalmente, en castellano, salvo alguno que otro personaje que por su índole requería se expresase en gallego, casi podríamos prescindir de ellas en este esbozo que estamos trazando, mas siendo, aun cuando breves y fugaces, primeras manifestaciones del arte teatral genuinamente gallego, deber nuestro es señalarlas.

A las composiciones, hijas exclusivas del más acendrado de los patriotismos, sigue[14r]ron, a medida que las pasiones políticas se desataban, otras en que se mezclaban alusiones a los dos sistemas que por el momento se disputaban regir los destinos de España, alusiones más o menos acerbas, según las opiniones de sus autores y el medio ambiente en que habían de ser representadas.

Presto el cambio que la terminación de la guerra y la vuelta de Fernando trajeron a la gobernación del estado, hizo reinar el silencio, interrumpido por aquellas explosiones, hijas de las revolución, que intentaban restaurar un régimen más en consonancia con la marcha de los tiempos. Triunfante, si bien por un corto espacio de tiempo, el espíritu liberal que animaba a nuestros padres, se exteriorizó por todos los medios posibles, y con la vivacidad de las luchas políticas, que, a pesar de su exacerbación, tenían todas las inocencias de la juventud y el desenfado de las pasiones irritadas.

*

* *

¹⁵ Abogado del ilustre Colegio de la Coruña y periodista batallador. Escribió varias obras referentes a los sucesos de su tiempo, distinguiéndose por su amor a la libertad. Fiscal de la sala del Crimen en la Coruña, en 181<...>, y del Tribunal Supremo en 1820.

¹⁶ [13r] Del mismo Pardo de Andrade no se conservan. Hemos visto anunciada, en 1811, la publicación de una *Colección de sus obras teatrales* si se reunían suscriptores; pero no sabemos que hayan llegado a ser impresas. En la Relación de su hoja de méritos, entre otros, cita "Varias comedias de las que algunas han sido representadas y aplaudidas en la Coruña".

[15r] En el breve período de triunfo de las ideas liberales (1820-23) las candorosas y entusiastas representaciones de los primeros días de la victoria, en los que sólo se ensalzaba el vencimiento y la patria¹⁷, fueron sustituidas por la reproducción de escenas y pasajes en que el interés predominante consistía en herir y desgarrar al adversario.

Tanto ahora como anteriormente (1808-14) la musa patriótera no deja de ser, en la mayoría de los casos, amanerada y falta de inspiración y genio, a juzgar por las composi[16r]ciones poéticas de aquellos días y que leemos en la prensa periódica de la época que, tras un largo lapso de tiempo, volvía nuevamente a hacer oír su voz.

Aun cuando contadas –son solamente dos– las comedias de que podemos hablar con conocimiento de causa, bastan, sin embargo, para juzgar del mérito de las demás que no conocemos, pues es de suponer que fueran dignas hermanas, y corrieran pareja, con las que hemos alcanzado a ver. No es la política, ni las pasiones que en ella se agitan y desenvuelven, materia propicia para que las musas den pruebas de su gallardía y de su genio.

[17r] Una de ellas, a la que no podemos señalar título ni autor por carecer de portada el ejemplar, está escrita en prosa y en castellano, y sus escenas se desenvuelven en Tuy. Es una virulenta y acerada sátira, de bien mal gusto por cierto, contra los liberales, siendo su principal personaje, contra quien van más los envenenados dardos, el famoso patriota liberal, el inglés Wilson, que tanto entusiasmo sentía por el heroísmo de los gallegos en la guerra de la Independencia, que ayudó a los nuestros con su persona y bienes, como lo hizo más tarde a la causa liberal, siendo uno de sus más decididos defensores cuando, en 1823, la expedición francesa, al mando del duque de Angulema, vino a restablecer el régimen

¹⁷ [15r] Poseemos *Alegoría patriótica*, impresa por S. de Iguereta, Coruña, 1820. Fue la primera que se estrenó en la Coruña, en 11 de Junio de 1820, en obsequio a la Milicia nacional coruñesa. Figuran en la *Alegoría*, España, El Patriotismo y La Fama. Está en verso y es anónima. Nos parece reconocer en su estilo el del capitán y literato liberal Don José de Urcullo al que se debe una *Relación histórica de los acontecimientos ocurridos [16r] al restablecer la Constitución*, impresa por Iguereta, por cuenta y orden de la Junta de Gobierno de Galicia, Coruña, 1820.

Las Constituyentes acordaron, en Octubre de 1822, que se celebrasen, como se venía haciendo en la Coruña, funciones patrióticas en los demás teatros españoles, para estímulo de las ideas liberales.

absolutista¹⁸. [18r] No podían perdonar los realistas la decidida protección de Wilson a la causa de la libertad.

La otra es un sainete, primera obra que encontramos no solamente escrita en gallego, sino con ambiente local. Su autor fue el famosísimo y desventurado periodista Antonio Benito Fandiño¹⁹. Titúlase aquél *Sainete en gallego para cuatro personas*, e indudablemente de[19r]bió ser una de las que subieron a escena en aquel tumultuoso período de la vida pública en España, aun cuando no vio la luz hasta bastante mucho después²⁰. No la conocemos sino por referencias y, habido el carácter desahogado de su autor y las ideas que profesaba, fácil es presumir fuese la antítesis de la obra anterior y una violentí[s]ima sátira en la que se dé rienda suelta a la desaprensión y desenfado que caracterizaban al autor.

La intervención francesa puso, por el momento, término, más aparente que real, a las agitaciones y trastornos de esa época de lucha y transformación político-social.

*

* * *

Sucédese un largo período de inactividad y silencio para las letras gallegas, hasta *que* los cambios en el rumbo de la política, al [20r] dar expansión nuevamente a la emisión del pensamiento, abren para la literatura más amplios horizontes. Debido a una de las fases del romanticismo, que fundió el sentimiento popular con las

¹⁸ [17r] Roberto Wilson fue uno de aquellos 100 locos, extranjeros en su mayoría, que intentaron la temeraria empresa de detener el ejército invasor. Después del fracaso, marchó a Inglaterra, de donde regresó a Galicia con recursos y dinero, procedentes, al pa[18r]recer, de los clubs revolucionarios ingleses, pero que se cree más bien eran del propio gobierno. Recibiósele con gran entusiasmo, y de eso se burlan en la comedia. Wilson mandó en la Coruña la legión extranjera que contribuyó a la defensa de la plaza cuando fue sitiada *por* el barón de Wert (Julio-Agosto, 1923).

¹⁹ De este escritor, infatigable luchador por el bien de sus conciudadanos, y de vida rica en episodios curiosos, trazó una sentida biografía Andrés Martínez Salazar en el n.º 91 –29 Noviembre 1896– de la *Revista Gallega*, de la Coruña. Murió Fandiño en las obras del Canal hacia 1820 y tantos.

²⁰ [19r] *Sainete Gallego para cuatro personas* del cé[20r]lebre literato Don [Antonio Benito Fandiño], juguete inédito hallado entre los papeles de un curioso amigo del autor, y da a luz para honrar su memoria. Orense, Oficina de Juan María Pazos, 1841* – en 8º.

Trátase dun erro, conforme o manuscrito do *Sainete*; na realidade, data de 1849.

aspiraciones del genio, resucitan las viejas literaturas regionales en España. Al iniciarse este movimiento literario no es Galicia una de las que más se retrasa y, si bien no es tan vigoroso ni tan rápido como en Cataluña, la lírica gallega recorre en breve espacio de tiempo un camino triunfal hasta que se consolida con los *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro²¹, primera colección de poesías serias y base firmísima de nuestro renacimiento actual.

Extraña a muchos el carácter sentimental y melancólico de nuestra poesía, [21r] achacándolo más que a otra cosa a la climatología del país. Sin negar esta influencia, tanto o más contribuyen las vicisitudes de la vida. Chateaubriand lo ha dicho: el canto natural del hambre es triste en todas partes y en todos los países y, si triste y melancólico lo vemos en los países bañados a plena luz por el sol, no debe extrañarnos que sean más tristes y melancólicos donde reinan, casi eternamente, las tinieblas en la atmósfera y en los espíritus.

*

* *

Si la poesía lírica recobra entre nosotros la importancia que acusa en otros tiempos la tradición poética gallega, en cambio la dramática, ese factor importante, quizás único, por la propagación y cultivo del idioma, que de ese modo va directo a su objeto y pueden ser apreciadas fácilmente, y por todos, la brillantez y armonía de una lengua tan dulce y melosa [22r] como la nuestra, quedó como olvidada en este trascendental período de renovación.

Aparte de los “Nacimientos”, representados generalmente en los asilos y Establecimientos de Beneficencia, consistentes en verdaderas comedias sacro-profanas, ya bilingües, ya en gallego, con coros generalmente en gallego y sobre motivos de aires del país²², no podemos traer al elenco de obras teatrales de la región sino el juguete

²¹ Vigo, 1863.

²² [22r] Deben mencionarse aquí los dramas sagrados de Alberto Camino puestos en escena en el Hospicio de Santiago, así como sus graciosas farsas en gallego-castellano, escritas en gallego y castellano, abun[23r]dantes en chistes y escritas con la soltura y facilidad características del malogrado poeta. Como no fueron impresas, tememos se hayan perdido *para* siempre.

cómico *O pleito do gallego*, cuyo autor no cabe señalar por estar incompleto el ejemplar que hemos visto. Este juguete es bilingüe: el abogado con quien consulta el paisano contéstale en castellano a las preguntas que aquél le hace en lengua regional. Trátase de ver cómo podrá el protagonista conseguir su casamiento con la mujer que desea, aun cuando, a juzgar por el retrato que de ella [23r] nos hace, nada tenga de envidiable. La trama y el asunto son burdos. El lenguaje bastante incorrecto y los chistes y ocurrencias en que abunda, bastos de por sí, no disminuyen en nada el mérito de la obra por ser ella ya endeble por naturaleza.

*

* *

Quizás debido a los precedentes anteriores, que no podían servir de ejemplo ni de estímulo, la dramática permaneció adormecida en Galicia. Tal vez si entre los que cultivaron primeramente el género teatral en nuestra región hubiera habido quien, como Federico Soler (Serafi Pitarra) en Cataluña, diera provechoso impulso, éste no fuera perdido, y la dramática entre los gallegos habría caminado a la par y por el mismo brillante sendero que la lírica; pero no fue así y ese género de producción en nuestro país había de sufrir un largo y lamentable [24r] retraso²³.

Cabe igualmente suponer que tal demora fuera debida a que la lucha, que siempre es signo de vitalidad, por la reivindicación regional no alcanzó en Galicia la tirantez que en Cataluña, a la que se quiso privar del empleo de su lengua en determinados actos públicos, entre ellos en la escena²⁴, tolerando[25r]se únicamente, y

²³ [24r] Por idéntica razón la dramática valenciana no progresó tanto como la de sus hermanos de raza. Los primeros ensayos (bilingües en su mayoría) fueron sainetes y más tarde comedias ligeras que dificultaron el desarrollo de aquel teatro por no estar escritas solamente en la lengua materna.

²⁴ La política, que todo lo envenena, pareció segar en flor en sus comienzos el resurgir étnico de diversos pueblos de la Península. El peso muerto de la tradición fanática del alma ancestral de España, que condena todo modo de pensar y discurrir, pareció que levantaba nue[24r]vamente la cabeza dispuesta a sofocar aquellos nobles intentos de rehabilitación.

No podía perdonarse este despertar de las antiguas nacionalidades y se pensó poner trabas al pensamiento, vengándose así de las varias tentativas de independencia intelectual que venían iniciándose desde comienzos del siglo XIX y que ahora amenazaban ir directas a su fin y a conseguir el triunfo.

después de largas y laboriosas gestiones, que las comedias fuesen bilingües. Los catalanes tomaron presta y justamente el desquite, haciendo figurar, como merecía tal absurda disposición, hablando catalán a los personajes de más nobles y elevados sentimientos y relegando el castellano para uso exclusivo de los que desempeñaban los más humildes u odiosos papeles.

*

* *

[26r] Si hasta aquí, la dramática pura y netamente regional, pudo decirse que no se había cultivado en Galicia²⁵, no estaba lejano día en que tal solución de continuidad había de desaparecer y en el que nuestra renaciente literatura pudiera contar con teatro de carácter propio.

Con el estreno en la Coruña, en 1882, del primer drama gallego escrito en gallego, y con cierto carácter local, *A fonte do xuramento*, del que fue autor Don Francisco M^a de [27r] la Iglesia, y pocos más años después el del apropósito lírico-dramático *Non máis emigración*, representado en la Habana en 1886, y original de Ramón Armada Teijeiro, pudo decirse que entonces se echaron los cimientos del *Teatro regional gallego*.

Estas iniciativas fueron prestamente secundadas, prueba veraz de lo sentido y necesaria que se hacía la creación del teatro local gallego, única y última fase que le faltaba recorrer a nuestra floreciente literatura regional.

El mismo año 1886, algunos entusiastas amantes de las letras gallegas ofrecieron ya premios en varios Juegos Florales para las mejores producciones que a ellos concurriesen, señalando como temas ora una comedia, ora un drama, a fin de que nuestros poetas

²⁵ [26r] No contamos, como tal, obras en las que se utilizaron para su argumento nuestras tradiciones e historia, pues aun cuando sus asuntos eran gallegos, no lo eran por su envoltura, por estar escritas en castellano. Citaremos *Fernán Pérez Churruchao* de José Rúa Figueroa (1841), *Maria Pita* de José Barberá (1866) y Antonio Malli de Brignole (1876) y varias otras.

y escritores se consagraran a un arte abandonado u olvidado hasta entonces, y en el que tantos y tan brillantes triunfos se brindaban a nuestra intelectualidad como justo galardón a su inte[28r]ligencia y a sus dotes para el cultivo de la dramática regional, pues en aquélla concurrían elementos sobrados para que la escena gallega pudiera dar en brevísimo lapso de tiempo, con sazonados frutos, poderosas señales de vida.

*

* *

Contra esa tendencia a cimentar el Teatro regional gallego “algunos sostenían –y aún en estos tiempos, pese a las pruebas, hay quien también lo sostiene– que el Teatro gallego es una utopía basándose en la carencia casi absoluta –por la cortedad de su número– de obras dramáticas regionales, como si éstas fuera posible se escribiesen no teniendo sus autores una esperanza, siquiera remota, de que algún día podrían verse en escena, agregando además que entre los escritores gallegos no había quien pudiera ostentar con justicia el título de dramaturgo. Como si para que se revele un gran [29r] capitán o estratega no fuese preciso el campo de batalla, querían el milagro de que hubiese dramaturgos sin que tuviésemos teatro”²⁶.

Como rotunda contestación a los que así opinaban, el resultado que dieron aquel llamamiento y aquellos premios, aún descontado que los autores que tuvieran recompensa tal vez no llegarían a ver en escena sus producciones, fue en extremo admirable.

El primer paso estaba dado, y bien luego en forma regular y continua, poco a poco, sin apresuramientos ni impacencias, como quien está seguro del objeto que persigue o del fin que le mueve, algunas de las obras premiadas, otras escritas siguiendo esos dichosos ejemplos, fueron representadas en Galicia y en América, estimulando así y con mayor fuerza a sus autores, quienes vieron confirmados

²⁶ [29r] Véase nuestra obra: *Literatura gallega*, páginas 122 y 123 – 2ª Edición, Barcelona, 1911.

con los públicos aplausos el galardón que anterior[30r]mente les habían otorgado. Así quedó plenamente demostrado cuánta pasión y prejuicio existían en los que negaban sistemáticamente a los nuestros toda capacidad y dotes para las concepciones dramáticas regionales a pesar de ver cuán preeminente lugar ocupan escritores gallegos en el teatro nacional. Si a esos distinguidos hijos de Galicia se les concedía lo más, en cambio se les incapacitaba para lo menos, negándoles toda condición y todo ingenio para poder escribir en su lengua materna aquello en que eran maestros al utilizar otra lengua no tan familiar para ellos. Raro y estrecho criterio en verdad.

*

* *

[31r] Desgraciadamente la inexperiencia, más bien obcecación, de algún autor vino a detener y retrasar a la dramática gallega, cuando más confianza inspiraba en su triunfal camino.

Si el Sr. Caruncho (D. Ricardo) al estrenar su drama *Maruxiña*²⁷, en 1896, primeramente en la Coruña y poco después en Santiago, hubiera seguido cariñosos, desinteresados y leales consejos, no dejándose guiar, en cambio, por quien tenía más humo que fósforo en su cerebro, el desengaño que sufrió no sería tan cruel, y el Sr. Caruncho podría entonces anotar en su haber literario una acción decisiva por la que la dramática gallega hubiera así arraigado fuertemente.

[32r] Por iguales derroteros había de seguir más tarde una ilustre escritora. Si el estreno de su obra regional fue un éxito en Madrid, como nos contaron, el recibimiento hostil con que en su pueblo natal fue acogida, le habrá probado, como se lo probó al Sr. Caruncho, que ni en lenguaje, ni en carácter, ni en acción supo asimilarse el alma de su país. Desencanto doloroso y amargo fue para las gentes ver que el genio y el talento de quien tanto honra a Galicia, no pudo o no supo llevar a la escena algo que reflejase, aun

²⁷ [31r] En colaboración con F. García Cuevas.

cuando fuera en esencia, la vida íntima de su pueblo, y fue a estrellarse en los escollos de la vulgaridad e inexactitud.

Estos fracasos, por no achacarlos a error de los autores, fueron atribuidos –y desde entonces corren como axioma– a que la escena gallega cuadra mejor y es más adecuada el sainete o comedia que el drama. ¡Oh, santa *simplicitas!*

*

* * *

[33r] Por fortuna, esta raza sufrida, fuerte y tenaz, en su apariencia de humilde y resignada, no desmayó. La reacción fue inmediata. Gentes nuevas, con todos los ardores de la juventud, con la entera fe de los apóstoles y alimentando en sus corazones la ilusión y la esperanza en el próximo y soñado triunfo, trataron de enmendar los yerros y desaciertos cometidos, confiados en que la obra santa y patriótica de crear el *Teatro regional gallego* tenía que vencer, y venció.

Una pléyade de jóvenes coruñeses en sus vehementes anhelos de que la tan ansiada creación del teatro regional dejara de ser vana quimera, tras la que se corría en vano hacía tanto tiempo, para convertirse en un hecho real y positivo, agrupóse en [34r] reunión artística.

Animosos y decididos pusiéronse a la obra y bien presto el éxito coronó sus generosos y patrióticos propósitos.

En 1903 estrenóse en la Coruña el drama *Filla...!* de Galo Salinas. El público, que entre los desengaños anteriores acudía a la representación con cierta desconfianza justificada, se entregó al fin y, con sus entusiasmos y aplausos, premió los primeros pasos dados en firme por el naciente *Teatro regional gallego*.

Contando así ya los autores con intérpretes adecuados para sus obras, podían dar rienda suelta a su fantasía y a su potencia creadora para dotar a nuestro teatro de aquellos elementos que pudieran robustecer su vida. No fueron cortos ni perezosos. Constituida

la agrupación citada en sociedad artística bajo el título de *Escuela regional de declamación*, estrena en Ferrol en Diciembre de aquel mismo año, y con extraordinario éxito, el drama *A Ponte*, de Lugrís, y que ya anterior[35r]mente, antes de transformarse en sociedad, representara la agrupación en la Coruña en Julio del referido año con igual franco éxito que el *que* obtuvo en la ciudad hermana.

Con esta su primera obra al revelarse Lugrís como dramaturgo, se presenta igualmente como innovador, confirmándonos en nuestra opinión, con otro nuevo estreno esta vez en la ciudad departamental. Su hermoso drama *Minia* fue acogido con los mismos extraordinarios aplausos que *A Ponte*, aplausos tributados de nuevo al ser puesta en escena en la Coruña en unión del delicado y sentimental monólogo *Rentar de Castromil*, de Martelo Paumán, objeto de una merecida ovación de parte del público.

*

* *

[36r] Ya el *Teatro regional gallego* existía, teniendo personalidad propia. Los incrédulos inclinaron la cabeza, rindiéndose ante la realidad, pues no eran tímidos, inciertos o desacertados ensayos de otros tiempos.

Si las primeras obras, destinadas quizás a no ser sino mero objeto de lectura, acusaban la inexperiencia de los que desconocen los resortes escénicos; si sus asuntos y trama eran más para leídos que para representados; si sus personajes y argumentos eran buscados con preferencia en la población rural, con todos sus defectos y ninguna de sus buenas cualidades; y si el lenguaje empleado era generalmente tosco, con todas sus incorrecciones y vicios fonéticos, no es difícil apreciar cuánta y cuán grande resonancia tuvo el modo de ser y presentarse nuestro teatro, al ver en escena verdaderas creaciones dramáticas, ma[37r]nifestaciones fidedignas de la vida, donde palpitan y se presentan, planteándolos, verdaderos problemas morales y sociales con un atrevimiento y un empuje que, rompiendo todos los convencionalismos al uso de la escuela antigua, cami-

nan por los amplios senderos del arte dramático actual, iniciado por los grandes maestros de los países septentrionales.

Esa fue la feliz iniciación del *Teatro regional gallego* al que Lugrís dotó de poderosos alientos con sus geniales creaciones, inspiradas en ideales modernos y dentro del verdadero ambiente de la vida local, llevando a escena la representación viviente y genuina de nuestras clases sociales con todas sus pasiones y luchas y con su vida íntima, rebotante de emocionantes y conmovedores episodios en todos los aspectos de los tiempos actuales.

De esta forma, al nacer el teatro regional lo hizo con un vigor y [38r] una lozanía sorprendentes, pudiendo de él decirse que comenzaba por donde otros muchos concluyen²⁸.

*

* *

Dado el impulso, presto fue seguido en varias partes. Estrenáronse nuevas obras en Vigo, en Buenos-Aires y en la Habana, creándose en esta última, y a imitación de la gallega, una sociedad de declamación que lleva por título el nombre glorioso de nuestra gran cantora, la insigne Rosalía de Castro.

En Madrid también se da a conocer nuestro teatro regional y, copiándolas de él, aun cuando imperfectamente, se llevan a la escena castellana nuestra vida local y nuestras costumbres. Ya no cabía [39r] duda. Los mal intencionados, los eternos enemigos de toda obra reivindicadora, los que aseguraban el cansancio y hastío del público ante una formal y de tesis, pues nos decían que solamente podría fijarse la atención del espectador con un sainete, o todo lo más con una comedia ligera y que moviese a risa, tuvieron que reconocer su engaño al ver el interés y la emoción crecientes con que se seguía el desarrollo escénico en obras serias y dramáticas, y los atornadores y entusiastas aplausos prodigados a cada vibrante escena; y

²⁸ [38r] La trascendental obra *Mareiras*, también de Lugrís, drama ya en 3 actos, estrenada en 1904, es un argumento más en favor de esta aseveración, que a muchos puede parecer demasiado atrevida.

si no confesaron su error, estarán ya convencidos de que sus pesimismo y profecías eran vanos efectos declamatorios que fueron barridos por el viento del éxito y del aplauso.

*

* *

[40r] Cuando todo parecía augurar el más franco y desembarazado de los caminos para que la dramática regional recorriese en triunfo todos los escenarios de Galicia; cuando más floreciente era el estado de la *Escuela de declamación gallega*, pues contaba con numerosa subscripción [sic] para su sostenimiento; cuando, teniendo actores, teníamos también autores, ciertas peculiaridades de nuestra raza, de las que nos es muy necesario corregir, malograron con sus eternas y estériles rivalidades todas aquellas iniciativas fecundas y, ahogando la eflorescencia vigorosa y el sonriente porvenir que se vislumbraba, hicieron que la *Escuela regional* se viera obligada a su disolución, y así el *Teatro gallego* quedó privado del primordial elemento para poder seguir desenvolviéndose en la plenitud que acusaban sus orígenes.

*

* *

[41r] Así fueron deshechos los halagadores proyectos, concebidos cuando las mayores dificultades iban vencidas, cuando el público estaba más predispuesto para nuestro teatro, agradándole y satisfaciéndole ver en escena todas las fases de la vida regional, y cuando la naciente dramática gallega comenzaba a llamar la atención de los extraños, interesándose en su marcha distinguidos intelectuales de otros países, la patriótica obra, no bien cimentada, vino por tierra.

Por esta lamentable desdicha se vieron privadas de subir a escena las nuevas obras anunciadas, originales de determinados escritores, algunos de los cuales hacían por primera vez, y con éxito probable a juzgar por las que nos son conocidas, sus primeras armas en las tablas. Esas obras, que venían a enri[42r]quecer el acervo

común de la dramática gallega, quedaron inéditas y sin que el público, único juez, pudiera apreciar las múltiples bellezas que atesoran.

Volvió nuevamente a ser relegado a secundario papel, en las letras gallegas, el cultivo del teatro. Alguno que otro chispazo suelto con la representación de una obra ya conocida o el estreno de piezas ligeras, de ocasión y sin trascendencia, ya en Galicia o ya en América, era lo único que demostraba [que] seguía aún latente, pero próximo a su extinción, el fuego sagrado que se había alimentado en nuestra región para lograr se aclimatase en ella, al igual que en otras, su particularísimo teatro.

*

* *

[43r] Los éxitos que en su viaje a España tuvo el autor y actor Nan de Allariz, dando a conocer sus obras, estrenadas ya en la Habana, *Recordos d'un vello gaiteiro* y *O zoqueiro de Vilaboa*, representándolas en casi todos los teatros de Galicia y algunos de Madrid, hizo concebir de nuevo las esperanzas, que parecían extinguirse, de un próximo resurgimiento del Teatro regional gallego. Esas reavivadas ilusiones, las creímos dichas realidades al ver reconstituida, en 1910, la *Escuela de declamación* y el estreno, por la misma, de *Esclavitú*, el nuevo y último drama de Lugrís.

Mas todo fue solamente un fuego fatuo o el postrero resplandor de una luz cuando se muere. Presto se disolvió otra vez, y creemos que para siempre, la Sociedad dramática, pues sus miembros se dispersaron, fundiéndose algunos en la masa de [44r] actores españoles, entre los que lograron no pocos, obtener un lugar distinguidísimo²⁹. Nuevamente quedó reducidísimo el movi[mi]ento escénico gallego y circunscrito, como en anteriores etapas, a los esfuerzos individuales y aislados y a la infecunda labor de la representación de obras ligeras y tal cual monólogo o diálogo sueltos.

²⁹ [44r] Prueba de las dotes excepcionales de nuestra raza es la de esos jóvenes aficionados que, por inspiración y sin otros estudios previos, se revelaron desde sus primeros momentos como actores de gran porvenir.

Solamente, y como excepción digna de señalarse, fue estrenado en Vigo el drama lírico *A virxen da roca*, en 1911, obteniendo un éxito favorable, más que por su mérito, por el objeto o fin con que fue escrito. Representada luego en diversos teatros gallegos, esta obra nos confirma cada vez más en los grandes triunfos que esperan a nuestros poetas y a nuestros músicos cuando trasplanten en toda su pureza a la [45r] escena nuestras costumbres, nuestra dulce lengua y nuestra melancólica y tierna música.

Anúnciase ahora la aparición del “Hombre-Galicia” con que el escritor Don Joaquín de Arévalo pretende dar nueva orientación al *Teatro gallego*. Por las noticias que tenemos, y que no permiten formar juicio exacto de este intento, nos reservamos por hoy exteriorizar nuestra opinión. Quede para más adelante y ¡ojalá! pueda ella serle todo lo favorable que nuestros deseos esperan.

*

* *

[46r] ¿Cuándo se volverá nuevamente, y con entera confianza y seguridad, a reanudar la obra, no olvidada hoy sino interrumpida? ¡Quién sabe! Quizás tarde, quizás temprano. Tal vez más próxima de lo que nos figuramos y de lo que nuestros anhelos ambicionan.

Por algo tenemos fe en la vitalidad y energías de la raza. Ella perseverará en la obra comenzada, y aguardamos el jubiloso día en que veamos gloriosa y afirmada realidad el *Teatro regional gallego*, por que contamos ya, desde los primeros momentos, con los factores más indispensables: autores y actores. Sólo se precisan tener voluntad y quererlo para conseguirlo. Que no nos falten una y otro.

No desmayemos: que la esperanza, que todo lo ilumina, no nos abandone jamás; que ella sea siempre [47r] nuestra más leal y firme compañera. Con fe ciega en el porvenir, y trabajando todos en pro de la obra regeneradora, no dudemos, por un sólo momento, de que, nuevo *Fénix*, el *Teatro regional gallego*, ha de surgir radiante para ser el más bello y preciado florón de la riquísima y gloriosa corona de nuestro renacimiento literario.

[48r]

BIBLIOGRAFÍA

LAS OBRAS DRAMÁTICAS GALLEGAS

[49r] ***A fonte do xuramento*, drama de costumes gallegos en dous autos en verso, orixinal de Francisco M^a de la Iglesia y González, Coruña, 1882.**

Esta obra, primer drama en gallego, fue estrenada en el “Liceo Brigantino” de la Coruña, el 13 de Agosto de 1882, y luego representado en el “Teatro principal” (hoy “Rosalía de Castro”) el 27 de Octubre del mismo año. Fue acogido con agrado, más que por su mérito, por su significación y como deferencia hacia su autor.

Don Francisco M^a de la Iglesia fue uno de los que más laboraron por el renacimiento literario de Galicia desde sus comienzos. Tanto él, como su hermano *Don* Antonio, pusieron desde los primeros momentos una voluntad decidida en la empresa, con toda buena fe, eso sí, pero desgraciadamente [50r] no secundada por el mayor acierto.

Entre los numerosos trabajos de uno y otro en su larga vida literaria, los hay estimables y los hay que mejor hubiera sido no publicarlos, no faltando otros que debieran desaparecer por los errores en ellos contenidos y que desgraciadamente han creado escuela.

No es esto negarles su mérito, ni dejar sin encomio sus entusiasmos y esfuerzos en la magna obra de regeneración literaria en Galicia; pero es forzoso reconocer que si sus iniciativas y su labor fueron, hasta cierto punto, fructíferas, mejor dirigidas y encauzadas, con múltiples estudios previos, lo hubieran sido mucho más.

Eso lo vemos en el drama *A fonte do xuramento*. Ni su léxico, áspero y rudo, pues el Sr. La Iglesia entendía equivocadamente que los defectos de pronunciación eran bellezas, sobre todo si eran producto de los más [51r] rústicos e ineducados labios; ni tiempo ni acción, que desconoció por completo; ni el carácter ni condiciones que delinea en sus personajes, están dentro de la realidad. Falseados en uno y otras, lo típico y esencial de la raza solamente, por alguno que otro detalle del conjunto, puede decirse que el drama a que nos referimos pertenece a nuestro teatro regional.

Toda la obra acusa la inexperiencia del que desconoce en absoluto la escena. Entradas y salidas sin justificación, y sí tan sólo para conveniencia del desarrollo de la trama; gentes sencillas y humildes del campo empleando en sus conversaciones frases y citas que ni aún son corrientes entre sus gentes de superior cultura, en sus conversaciones familiares; conjura, con todos los aditamentos trágicos de la cita misteriosa, sorteo de los ejecutores de la sentencia, y el inevitable y consecuente ju[52r]ramento final. De todo eso hay en la sencilla y corriente vulgar historia de los amores de un tenorio aldeano de fuera de la parroquia, que enamora con falsa palabra de casamiento a la más garrida rapaza de un lugar, por la que suspiran los galanes campesinos que no ven con buenos ojos que uno de fuera sea quien se lleve la palma. Para hacer más trágica la acción interviene un desdichado amor, hermano de leche de la ingrata, dispuesto a emigrar para olvidar su pasión; sigue la conjura, hay dos muertes, y por último el desenlace inverosímil de que la moza, tan enamorada de su cortejo, que ni ante las pruebas vivas de sus engaños deja de quererlo y está dispuesta a todo, cambia rápidamente de modo de pensar, al ver muerto a su amante, y ante el temor sin duda de quedar soltera, [53r] y decide su casamiento con su hermano de leche, ante el cadáver aún caliente de su antiguo novio, quedando todos tan contentos y satisfechos y en proyecto, por consiguiente, de ir en peregrinación por el mundo el antes desdeñado amador.

Como se ve, nos hemos detenido, más de lo que merece, en la vulgar acción de esa obra, no solamente por ser la primera de importancia y empeño escrita en gallego, sino porque el ejemplo que con ella se dio fue imitado por otros autores que surgieron después y que no acertaron a separarse de ese falseado patrón de nuestras costumbres³⁰.

Afortunadamente el mal tuvo remedio, y espíritus superiores supieron desentrañar de la vida regio[54r]nal aquellas escenas y

³⁰ [53r] Con esto queda muy simplificado el juicio que tenemos que hacer de otras obras en que nos ocupamos más adelante.

aquellas pasiones que más nos diferencian de otras provincias españolas y son las que dan carácter y fisonomía propios a nuestro teatro.

*

El Sr. D. Francisco M^a de la Iglesia es también autor del libreto de la ópera regional *Gallegos... a nosa terra!* música del inspirado Pascual Veiga.

No conocemos el argumento, pero mucho tememos corra parejo con el de *A fonte do xuramento*.

[55r] *A orfa de San Lourenzo*, drama por Rogelio Civeira, incluido en el volumen “Producción premiadas no Certamen gallego-literario” que, iniciado por *O Galiciano*, celebrouse en Pontevedra no día 9 de Agosto de 1886 – Pontevedra, 1886.

Fue esta una de las primeras obras dramáticas que, respondiendo a una feliz iniciativa, obtuvo premio en los Juegos Florales de Pontevedra, a la que corresponde el honor de haber sido la ciudad gallega que con más anterioridad señaló tan interesante tema, como el de las comedias o dramas gallegos.

El acertado y justo fallo del jurado tuvo su confirmación por el público bonaerense [sic], cuando la obra del Sr. Civeira fue estrenada en la Capital de la Argentina por el “Orfeón gallego” en Abril de 1896. Últimamente, Junio de 1913*, la pusieron en escena en Cangas por la Sociedad “El Fénix de los Pescadores”.

* No orixinal aparece *Junio de 1813*. Trátase, sen dúbida, dun *lapsus calami* do autor.

[56r] ***Men Rodríguez Tenorio*, drama histórico por Manuel Amor Meilán, 1886.**

También premiado en Pontevedra en 1886, no lo conocemos; pero el galardón que obtuvo y la reconocida competencia de su autor son más que suficientes pruebas para que, sin otra alguna, podamos afirmar que esa obra ha de ser, indudablemente, una de las que más en estima se deben tener entre las que componen nuestro teatro regional.

[57r] ***Non máis emigración*, propósito lírico-dramático, por Ramón Armada Teijeiro, Habana, 1886 – (música de Feliciano do Rego).**

Estrenado en la capital de la Gran Antilla, tuvo notable éxito, ya por ser, según creemos, la primera obra de su género allí representada, ya porque numerosísima y patriótica la colonia gallega en aquélla, hoy república americana y entonces prolongación de la patria, exteriorizó sus sentimientos al ver en escena costumbres de su país y oyendo en las tablas los melosos acentos *da fala da terriña*.

La fábula de la obra es una historia de amores y pretexto para declamar una vez más contra la emigración, que unos consideran, erróneamente en nuestro concepto, como un mal, siendo en realidad un bien.

[58r] Son de alabar la buena intención y propósitos de su autor que quiso presentar ante los ojos de sus conterráneos, expatriados como él, de un modo palpable y viviente, cuánto se añora la patria y qué mortales *soidades* atenazan el alma de los gallegos emigrados, quienes no deben abandonar su patria, por muy trabajada y penosa que en ella [fuese] la existencia.

Algunos de los cuadros de esta obra, que sería perfecta si el acierto igualara a la buena voluntad y deseo con que fue escrita, son vistosos y de efecto, pero hay en la trama ligeros defectos e incorrecciones, como en la letra de algunos coros, que la hacen desmerecer un tanto. Por lo demás, este primer ensayo lírico dramático es digno de encomio y ya quisieran otras obras de escritores gallegos de más renombre que siguieron a la del Sr. Armada Teijeiro tener siquiera el mérito de *Non máis emigración*.

[59r] *A torre de Peito-burdelo*, drama histórico, en un acto y en verso, por Galo Salinas y Rodríguez, Coruña, 1891.

Premiado en la Coruña, en 1890, en el Certamen celebrado por el “Liceo Brigantino” es un cuadro dramático basado en el famoso y legendario tributo de las cien doncellas³¹. Su desarrollo acusa la inexperiencia del autor. Los personajes están bien caracterizados, pero lo que perjudica grandemente a esta obra es la grandísima [60r] incorrección de su lenguaje y el desconocimiento imperfecto del verdadero significado o acepción de los vocablos, como los prueban con su empleo inadecuado. Sólo a benevolencia del Jurado puede achacarse que tal obra hubiera obtenido un premio.

Este drama fue representado en varias ciudades gallegas.

³¹ [59r] Algunos eruditos (?) quieren que el lugar de la escena de los Figueroas pasara en *Peito-burdelo* (Sarandones – Coruña) derivando *burdelo*, cual si fuera el castellano *burdel*. En gallego *burdelo* no es sino *solear*, o sea, ayudar con una yunta de otro a la del que, con la suya sola, no puede arrancar de un sitio. *Peito-burdelo* no es otra cosa que *Pecho de ayuda*.

[61r] *Amor e meiguería*, comedia, por Urbano González Varela, 1891.

Premiada en los primeros, y únicos, Juegos Florales celebrados en Tuy por el Consistorio de Galicia, es una lamentable pérdida para el teatro gallego que no se haya representado o al menos impreso.

Las dotes literarias y el reconocido buen gusto y delicadeza de su malogrado autor, poeta correctísimo y maestro en el manejo y conocimiento de nuestro armonioso léxico, nos hacen presumir que esa obra, que debemos considerar como si no se hubiera escrito, sería una verdadera joya en la dramática gallega.

En el mismo Certamen representaron, optando al premio, otras varias comedias y dramas, pero el Jurado no debió estimarlas dignas de galardón, cuando ni un *accèsit* siquiera les fue otorgado.

[62r] ***Cuatro simples y un compuesto*, escenas de soldados en un destacamento, sainete en un acto y en verso, por Cebege (Castor Baltar García), Coruña, 1891.**

Es una graciosísima trama que se desenvuelve en un cuerpo de guardia entre cuatro soldados y el cabo que los manda, quienes entretienen sus horas de plantón en una sucesiva continuidad de animadas, pintorescas y regocijadas escenas, copiadas de la vida real.

El lenguaje utilizado no es gallego ni castellano: es ese *patois* al uso, que muchos ponen en boca de los gallegos y que, si encuentra disculpa y es pasadero en obras como en la que nos ocupamos, escrita sin pretensiones y con el sólo objeto de hacer reír, debe ser desterrado de nuestra escena, aún de los *Apropósitos* en los que tanto se abusa de su [63r] empleo, utilizando ese lenguaje, siempre bárbaro cuando pretenden pintar tipos populares.

El ingenio y la gracia deben procurarse al escribir por algo propio, y no por medios rebuscados a fuerza de barbarismos y disparates.

[64r] ***Filla...!*, cuadro dramático de costumes gallegas n'un acto y-en verso, por Galo Salinas Rodríguez, Coruña, 1892.**

Premiada también esta nueva obra del Sr. Salinas, en Pontevedra y en el Certamen científico-literario de la Sociedad económica de amigos del País, el año 1892, al ser impresa dio a conocer cuanto, y en poco tiempo, había progresado su autor.

Filla...!, drama sentimental, está escrito ya con más soltura, mejor pensado y concebido en su desarrollo, que es lógico, y el lenguaje es casi correcto y libre de los errores considerables en que incurrió Salinas en su primera obra *A torre de Peito-burdelo*.

Filla...! es la historia vulgar, y por desgracia tan corriente, de una de tantas engañadas mujeres que reconocen siempre tarde la falta [65r] que cometen y el gravísimo error en que incurren al abandonar la casa paterna, seducidas por vanas y mentirosas palabras. Cuando llega el desengaño, que nunca se hace aguardar, o la seducida joven se ve perdida sin esperanza de regeneración, o torna al hogar en busca del perdón y del verdadero cariño de los suyos.

Como se ve, ese drama es universal y por lo tanto sólo pertenece a nuestro teatro porque la protagonista es hija de un labrador gallego y se expresan los personajes que intervienen en la obra en nuestra lengua. Ah!, al final, un honrado y gallardo mozo de la aldea, que se interesa grandemente para que el irritado padre perdone y olvide, completa su generosa acción casándose con la arrepenida joven.

Esta obrita dramática del [66r] Sr. Salinas fue estrenada a raíz de su publicación en Buenos Aires, obteniendo tan favorable y lisonjero éxito que se puso en escena cuatro o cinco veces más.

El mismo éxito tuvo cuando fue representada en la Coruña, en 18 de Enero de 1903, elegida para su presentación por la futura "Escuela de declamación gallega". Las prevenciones del público, mal

predispuesto por la anterior producción del autor (*A Torre*), se dispusieron a las primeras escenas y el Sr. Salinas fue llamado a escena repetidas veces.

Y ya que en el Sr. Salinas nos ocupamos, deber nuestro es citar aquí otras obras que tiene compuestas, si bien no estén impresas. Una es *Carmela*, drama premiado en Santiago, y otra *Sabela*, boceto dramático, estrenado en Madrid por aquel “Centro Gallego” en 1903 y que mereció el aplauso del público. También es autor de otro drama *Feromar*, de costumbres marineras.

[67r] Todas esas obras, que nos son conocidas por una dichosa casualidad, no dudamos han de obtener una satisfactoria acogida si algún día llegasen a ser representadas.

[68r] *A volta da romaria de Santa Xusta*, cuadro lírico dramático en un acto y siete cuadros, prosa y verso, por Manuel Novoa Costoya, Buenos Aires, 1896.

A orfa de Bastabales, comedia dramática, por E. García Cabril, Buenos Aires, 1896.

O xastre aproveitado, juguete cómico, por Jesús San Luís Romero, Buenos Aires, 1897.

Perucho [sic] *da Cancela*, sainete, por J. Cao, Buenos Aires, 190<...>*

Englobamos todas las anteriores obras en un sólo grupo, por ser todas de un mismo tiempo y lugar, representándose en Buenos Aires, con diferentes motivos. Como [69r] se ven, pertenecen a todos los géneros, desde el más elevado al más ínfimo. No tenemos de ellas más noticias ni sabemos si fueron o no impresas, debiendo su conocimiento a lo que hemos leído en las diferentes revistas gallegas de aquella república.

Todas, unánimemente —y suponemos que no será *por* razón de fraternidad regional sino por justicia—, hacen elogios de esas obras. No creemos que tampoco haya influido en ellas, aparte del paisanaje, el que fuesen representadas lejos de la patria, cuyo recuerdo avivan, por más que esas causas suelen ser poderosos lentes para encontrar bellezas, donde las más de las veces faltan. Disculpemos ese patriótico proceder y en la ocasión presente, inclinados a la benevolencia, reputamos como buenas tales obras. El tiempo lo dirá: si hemos estado acertados a él corresponde probarlo.

* Tato Fontañá (1999: 46) documenta a estrea en 1896.

[70r] ***Maruxiña*, comedia en 3 actos y en prosa, original de los Sres. Don Francisco García Cuevas y Don Ricardo Caruncho, Santiago, 1897***.

Fue estrenada en la Coruña. Allí obtuvo, por éxito, el fracaso. Más tarde, representóse en Santiago. Gracias a determinados fines y concomitancias se le preparó una acogida más ficticia que favorable. En la ciudad compostelana se imprimió la obra, como justo castigo (?) a la Coruña por el desvío con que la trató. Y a fe que esa impresión, permitiendo conocer más fondo la comedia, vino a demostrar con su lectura cuán acertado había estado el público coruñés al negar el *exequator* a aquella producción teatral.

Nada más laudable que el fin que se proponían sus autores, a juzgar por lo *que* ellos mismos nos dicen [71r] en el prólogo o advertencia, que no era otro sino “dar a la escena el color local de la región en que está inspirada, procurando que los personajes se muevan, accionen y obren como la generalidad de los del país, de donde son tomados los tipos para la obra y conservando en el diálogo –puramente condicional, como lo es todo en el teatro, pues de otro modo sería ininteligible para todos los públicos– sus giros y modismos más usuales, que son los *que* caracterizan un país”.

Mas, desgraciadamente, estos sanos principios fueron olvidados tan pronto como se escribieron, y del acierto de los autores puede deducirse cuál sería por lo que vamos a decir a continuación.

El argumento de la comedia es el siguiente:

Trátase de privar a Maruxiña del apoyo de la que pasa por su madre, presentando a ésta como loca. Obedece la [72r] intriga a que la verdadera madre de la protagonista quiere recogerla ahora, después de largos años de abandono y olvido, para disfrutar de la herencia que su padre le ha dejado y que aquella precisa para hacer frente a su desesperada situación financiera. Hay un tipo barbarote,

* Esta data é a de publicación, xa que fora estreada un ano antes (1896) en Santiago (Cfr. Tato Fontaiña 1999: 30).

impropio de nuestras aldeas, que está enamorado de Maruxiña, quien tiene un hermano que ella cree por la sangre y solamente lo es de leche. Detenida Lourenza, la protectora y madre aparente de Maruxiña, a pesar de los esfuerzos por su hijo Andrés para defenderla, la verdadera madre de Maruxiña aprovecha la ocasión que buscaba y se la lleva con ella a pretexto de ir a salvar a Lourenza.

Interviene en la acción un antiguo militar compañero de armas del padre de Maruxiña, encargado de buscar a ésta para ponerla en posesión de su herencia.

[73r] Llega Andrés, en busca de la que cree su hermana, a la casa en donde la tienen secuestrada. Allí se encuentra con el, en otro tiempo, su coronel, cumplidor de la última voluntad del padre de Maruxiña y que accidentalmente se hallaba estaba en la posesión de la madre de la protagonista.

El coronel descubre a Andrés que Maruxiña no es su hermana y le ordena respetar la casa en que aquélla habita. Hay una interesante escena en que la madre pretende que su hija la reconozca, pero ésta, obstinadamente, sostiene que no tiene otra sino la que cuidó durante su vida y que no puede ni debe ser quien ahora lo pretende, porque no concibe que una verdadera madre pueda tener, como durante tantos años la tuvo a ella, olvidada.

Bartolo, el enamorado de Maruxiña viene en compañía de otros vecinos para arrancar a la que él [74r] ama de la retención en que la tienen y vengarse, además, de sus raptoras; pero Maruxiña y Andrés se oponen al allanamiento y concluyen por decidirse todos, por consejo de Maruxiña y por ella capitaneados, ir a libertar a Lourenza. Libre ya ésta, al preparar la fuga de todos, se entera Andrés por unos viejos papeles de que efectivamente Maruxiña, como le dijera su coronel, no es su hermana, sino hija de un marqués. Comprende, entonces, el joven que el afecto que sentía por la que él creía su hermana es verdadero amor, y se declara a Maruxiña en una delicada escena en la que le descubre que no es su hermana, poniéndole de manifiesto las pruebas, que en un arranque de cari-

ño hacia Lourenza, su madre adoptiva, a la que no quiere abandonar jamás, destruye por el fuego. Vencida Lourenza, por el afecto que profesa a su [75r] Maruxiña, declara al fin que no es su hija, pues la que hiciera pasar como muerta, simulando ser la niña recogida, fuera su propia hija; pero Maruxiña, en esta lucha de grandes cariños, renuncia a su madre natural a la que perdona su olvido y ofrece su fortuna, quedándose en compañía de la que para ella era quien en el mundo había sido, real y positivamente, su madre verdadera.

Como se ve, la obra no carece de cierto interés e ingenio. Si el Sr. Caruncho se hubiera circunscrito únicamente en su colaboración, ya que el Sr. Cuevas no era gallego, a presentar los personajes regionales, bien delineados y hablando castellano, mejor hubiera hecho que no dotarlos del carácter grotesco con que los revistió y poniendo en sus labios, aún en los de Lourenza y Maruxiña, los dos mejor trazados de la obra, barbarismos, inco[76r]rrecciones y un lenguaje que más bien es jerga, pero jerga, pero jerga [sic] inventada por el autor.

De no ser así, la obra pudiera haber sido una de tantas que, si no dan gloria a sus autores, tampoco puede decirse que sean malas. Mas faltaron, o mejor dicho, faltó el Sr. Caruncho a los buenos propósitos indicados en el prólogo y, queriendo que el gallego inventado por él fuese comprensible para todos, lo que logró fue hacer un lenguaje ininteligible a cualquier público, pues si al menos hubiera sido gallego neto y puro lo comprenderían entonces los naturales de nuestra región. Fue tal empleo una de esas ligerezas imperdonables que ni tienen, ni puede caber disculpa *para* ellas.

Estos errores y el ridículo en que ponía a su país merecían que el público que asistió al estreno, y que llenaba el teatro, hubiera exteriorizado [77r] de una manera sensible su desagrado; pero, cortés y culto, se limitó a no prodigar durante la representación sus aplausos, que sólo concedió al final, y bien escasos por cierto, como deferencia a sus autores. Prueba significativa para estos debía haber sido aquélla y no exponerse, como se expusieron, a recibirla más dura al día siguiente, cuando anunciada la segunda representación

hubo ésta de ser suspendida por no haberse despachado una sola entrada.

He ahí juzgada, dentro de la más estricta justicia, y sin apasionamientos, la labor teatral del Sr. Caruncho, que tuvo la doble y fatal influencia, pues siempre hay quien copie lo malo, de encontrar con muchos que siguieron y adoptaron iguales procedimientos que los por [él] empleados, deteniendo por largo tiempo el renacimiento perfecto y completo del arte teatral gallego.

[78r] *Unha revolta popular**, drama premiado en Pontevedra, por Emilio Álvarez Jiménez, 1897**.

No conocemos de esta obra sino su título; pero el nombre de su autor, bien significado en el cultivo de la bellas letras, y el haber sido galardonado [sic] en público certamen nos inclinan a *que* podamos hacer buenas ausencias de la misma.

Creemos que no fue impresa.

* No manuscrito o título da peza é *Mari Castaña*, nome con que na época non foi coñecido.

** O Certame de Pontevedra gañárao en 1884 (Tato Fontaíña 1999: 35).

[79r] ***Pedro Madruga*, drama histórico en un acto, en 3 cuadros y en verso, por Juan Cuveiro Piñol, Pontevedra, 1897.**

El respeto que nos merece la memoria de su autor hace que nos abstengamos de todo juicio acerca de esta obra, de la que es bastante, digamos, que, según nuestras noticias, fue presentada en varios certámenes en los que había tema señalado *para* tal género de trabajos, sin obtener recompensa alguna.

[80r] ***La vuelta de Farruco*, zarzuela en un acto, por Ricardo Caruncho, Badajoz, 1898.**

Otra obra bilingüe de este escritor, y decimos bilingüe por decir algo, pues el gallego empleado es digno hermano de aquél de que usó y abusó en *Maruxiña*. El argumento de esta zarzuela está reducido a unas insulsas escenas en las que se pretende pintar el regreso a la tierra de un gallego ausente.

Bien hizo el Sr. Caruncho en estrenarla donde la estrenó y donde, *por* sus amistades y más aún por el cargo que ejercía, el éxito fue de esos que, descontando lo sabido, no satisfacen a nadie. Y no merece la obra que le dediquemos un renglón más.

[81r] ***A Ponte*, primeiro drama gallego en prosa, dous actos e tres cuadros, por Manuel Lugrís Freire, Coruña, 1903.**

Aun cuando no hubiera tenido otro resultado la creación de la Escuela regional que inclinar al Sr. Lugrís, con las excepcionales condiciones de su genio creador, a espigar en la producción dramática, podríamos darnos *por* enteramente satisfechos.

Con efecto, el Sr. Lugrís con su primera obra teatral, *A Ponte*, se nos reveló como un genial dramaturgo de carácter propio y especialísimo, innovador y apóstol de una idea nueva, reformador del arte dramático gallego y creador de la lengua propia, prostituida hasta entonces en la escena. Lugrís, a imitación de Bjørnson^{*} e Ibsen [82r] y con la verdadera intuición de tal y como debe entenderse el teatro moderno, teatro de ideas, pues todas sus obras dramáticas tienen por finalidad el estudio del alma humana, dio a los nuestros el ejemplo, haciéndoles comprender que en la obra teatral la idea es el todo.

A Ponte es un drama eminentemente social y humano, la rebeldía de un alma que se efectúa gradualmente y por efecto de las circunstancias *que* rodean e influyen en su vida material. Pedro, un obrero campesino, se ve perseguido por un personaje influyente en la aldea, donde por desgracia tanto abunda este género, O Vinculeiro, quien al mismo tiempo requiere de amores a la esposa del primero. Llega la memorable Noche-buena, esa fiesta de la familia, y en el hogar de Pedro no hay pan, que hambrientos demandan los pequeños, que instintiva[83r]mente sienten ya despertar en sus almas infantiles el rencor que engendran las desigualdades sociales.

Mientras, a los oídos de los angustiados esposos llega el rumor del bullicio de la alegría popular, que conmemora el natalicio del Señor; todo es desesperación en aquella casa. Pedro, airado y dispuesto a todo, antes que ver perecer a sus hijos de inanición, va a salir en busca de alimentos, decidido a obtenerlos, sea como sea,

* No orixinal: "Bjvernsen".

pues todos tienen derecho a la vida. Desatiende las súplicas de su mujer que, piadosa y resignada, ruega al cielo de donde todo lo espera y, en el crítico instante de la salida de Pedro, entra un su compadre y compañero, obrero como él, tocado un si es no es de socialismo, que viene, aislado y sin cariños como se halla, a buscar el calor de un hogar amigo donde pasar en el seno de la amistad aquella [84r] noche memorable de tierna y dulce recordación, *que* no le hacen olvidar del todo sus ideas. Al sentarse a la mesa, donde extiende las provisiones propias de la fiesta, se oye a lo lejos y entonada en el misterio de la noche la copla popular

*Esta noite é Noite boa
e [h]a nacido o Redentor,*

tan adecuada y simbólica dada la situación de los personajes.

Arreciando las persecuciones de O Vinculeiro, en el alma paciente y resignada de Pedro van borrándose las doctrinas cristianas que nos mandan perdonar a nuestros enemigos y en cambio van germinando nuevos sentimientos, a la vez que en su cerebro, las nuevas ideas de que es apóstol su compañero y compadre. A impulso de las injusticias de que es víctima, la cólera *que* existe en todo corazón humano, adormecida hasta entonces en el de Pedro [85r] por esa religiosa y santa conformidad que todo lo espera de la intervención sobrenatural de lo alto, se despierta violento y comprende Pedro que, más que en nadie, en la propia voluntad del hombre y en sus energías está el porvenir de su vida.

Al fin la oveja paciente se encoleriza y nada hay más terrible que la oveja encolerizada, según la frase gráfica del filósofo, y llega el momento inevitable y terrible de la explosión.

Al ver Pedro que aun en el mismo santuario en que él ora, no perdida aún del todo la esperanza ni la fe en el favor del Cielo, es respetado por O Vinculeiro que, hasta en la casa de Dios, se atreve a perseguir ante los ojos del esposo a la mujer ajena, ciego y a impulsos de su justa ira *que* hierve en su pecho con todo el furor de los

celos, aguarda la salida de la iglesia de su verdu[86r]go, le increpa y, al ver que éste le amenaza provocativo, arráncale el arma de la mano y con la misma pone fin a la vida de su encarnizado enemigo.

Entonces Pedro pasa, como con gráfica frase le dice su compadre, *A ponte* y entra en el camino que separa ahora su vida de la pasada.

El gallego utilizado por LUGRÍS, lo mismo en este drama que en los demás y en sus otras obras, es puro y correcto, *que* como ya dejamos dicho estuviera hasta entonces prostituido en escena. Sus personajes tienen el grandísimo mérito de que hablan y discurren, tal cuales ellos son, sin chocarrerías tan frecuentes en otros autores, y hablan y discurren y se mueven dentro de las condiciones que representan y del medio en que viven. Todos son copia exacta de la vida real y acusan el estado psicológico, de ánimo de cada personaje. Los tipos graciosos, de los que no faltan [87r] en las obras de LUGRÍS, lo son como deben serlo, mezcla de sencillez y malicia, de humorismo y de esa filosofía tan propia y característica de nuestros lugareños, haciéndose simpáticos y que sus dichos, sin apelar a groserías o retruécanos de mal gusto, producen hilaridad espontánea, sano regocijo, recreo del ánimo. Hay en *A Ponte* un tipo de mujer, sencilla, crédula y supersticiosa por *idem*, inconsciente volteriano al mismo tiempo que es un encanto y que se lleva los aplausos y simpatías del público por su gracejo y donosura.

No hay nada de artificial ni del convencionalismo que emplean otros autores, quienes sacrifican todo por atender con preferencia al recurso final, en las obras de LUGRÍS. Gran conocedor del tiempo y acción, el desenlace es hijo natural de los sucesos y de los primeros momentos el espectador, que va siguiendo con [88r] interés creciente el drama que se desarrolla ante su vista, comprende que no puede tener otra solución sino forzosamente la que le da el autor.

Ese es el grandísimo mérito de LUGRÍS, así como el de la exposición y medio ambiente en que se mueven los personajes que crea, a los que transmite, y en los que da vida a los nobles ideales de su corazón, el amor a la patria, a la justicia y a la humanidad.

[89r] ***La suerte, diálogo dramático en un acto y en prosa, por Emilia Pardo Bazán, Madrid, 4ª (1904).***

Lamentable y doble equivocación de esta ilustre escritora fue la que sufrió su primer intento de llevar a escena algo típico y característico de lo nuestro. Y decimos que fue lamentable y doble equivocación porque desde el lenguaje empleado, que no es gallego ni es castellano, ni siquiera esa jerga que emplea el pueblo bajo que desconoce el idioma oficial, hasta los sentimientos morales que mueven a los personajes que nos presenta en su obra, todo es no tan sólo fuera de la realidad sino completamente falso.

La característica de la mujer gallega no son ni el egoísmo ni la sequedad del corazón. Antes al contrario, [90r] siempre se ha significado, y por eso sirve de modelo para todas las comparaciones, por sus cariñosos afectos y ternuras, especialmente las maternas que la llevan, las más de las veces, a echar sobre sus hombros nuevas cargas, adoptando y prohijando hijos ajenos amamantados a sus pechos.

No acertamos a explicarnos qué clase de mujeres de su tierra habrá tratado la Sra. Pardo Bazán ni cuáles otras tomó para modelos de sus obras y cuentos, cuando en ellos nos presenta tipos tan contrarios a la realidad de la hembra gallega, que no es toda cabeza sino toda corazón, no habiendo otra alguna que la aventaje “ni en el amor, ni en la lealtad, ni en la bondad de alma, ni en compasivos sentimientos del corazón, ni en inteligencia como la que Dios dio a Galicia para madre de sus hijos. Ella, la soportadora silenciosa [91r] de los dolores de los hogares infortunados; ella, la que con mayor valor se arriesga a los sufrimientos y hasta a la muerte por salvar a los suyos que ama”³².

¿Cómo entonces nos presenta en *La suerte* la Sra. Pardo Bazán un tipo sórdido de una vieja sin corazón que, solamente en el últi-

³² [91r] Manuel Murguía: *Discurso* en el homenaje por el 80º aniversario de su nacimiento. *Boletín de la Real Academia Gallega*, página 28. Año VIII, Nº 73 – Junio – Coruña, 1913.

mo extremo y por el egoísmo de no verse sin compañía en sus últimos días, se decide a desprenderse de un poco de oro para redimir de su suerte de soldado al que era el alegre y cariñoso compañero de sus soledades y el báculo de su ancianidad? Ni eso, ni el desenlace, traído como a la fuerza, y únicamente para el efecto final en el que, despeñado por un rival, vuelve el oro al río de donde [92r] procedía, están en lo natural. Así se lo demostró el público coruñés a su autora, rechazando con marcadísimo disgusto esta obra de su ilustre paisana, obra que si pudo pasar, como nos dijeron, en un teatro de Madrid, no debió haberse traído a un escenario gallego donde era de presumir la aguardaba un verdadero fracaso. Tal aventurado riesgo no se explica a no ser que quepa creer que la Sra. Pardo Bazán, tanto como demostró conocer el alma de su país, de lo que tenemos ejemplos abundantes en sus escritos, conocía a sus conciudadanos que, si admiran y reverencian los méritos de una escritora que es honra de Galicia, quisieron demostrarle que no debía proseguir por un camino tan equivocado cual el emprendido, en el que para bien de ella y de su tierra no debía continuar.

[93r] *Rentar de Castromil*, monólogo, por Evaristo Martelo Pauman, páginas 38 a 46 de sus *Líricas gallegas*, Coruña, 1904.

Este hermosísimo monólogo, verdadera joya de nuestra dramática, es un delicado poema amoroso. Triste historia de una joven campesina enamorada de su señor, de quien llora la ausencia y el olvido en los más armoniosos endecasílabos, artística filigrana de la lengua gallega que tiene todas las dulzuras de la miel en esta obra.

El estreno en la Coruña, y en 1904, del precioso monólogo, cuyo autor es uno de nuestros más correctos e inspirados poetas, y al mismo tiempo de los más poco conocidos, fue un acontecimiento y el público premió con sus más calurosos aplausos la exquisita labor del poeta.

[94r] ***Recordos d'un vello gaitero, monólogo en verso gallego, orixinal de Alfredo Nan de Allariz – 1ª Edición, Habana, 1904 – 2ª, Coruña, 4ª (1908).***

Escrita esta obra para la fiesta que en conmemoración del Apóstol Santiago celebró la *Sociedad de Beneficencia de naturales de Galicia*, fue representada por su autor en el “Teatro nacional” de la Habana en 1904.

Es un verdadero propósito en que, como su título indica, un viejo gaitero, muerto ha tiempo, al enterarse de que la “Sociedad de Beneficencia” va a dar una función, deja su sepultura y se presenta en el Teatro para elogiar la caritativa y provechosa obra de la sociedad, lamentando que no sea en el campo donde se efectúe, y canta algunos números musicales gallegos, concluyendo el propósito con un coro de señoritas y un orfeón que entonan un cántico regional, acompañado por la gaita que toca el [95r] protagonista y con la que había hecho ya su presentación, haciéndola sonar una *muiñeira*.

Este monólogo, inspirado en el amor y recuerdo de la tierra, tuvo favorable acogida lo mismo en la Habana, cuando su estreno, que en los diversos teatros de Galicia y de Madrid, donde su propio autor lo puso en escena en su viaje a la madre patria en 1908.

El gallego utilizado en él puede servir de modelo, a pesar de ser la obra de un ausente a muchos cientos de leguas de Galicia, y tras prolongada residencia en país extraño, a determinados escritores de nuestra región, aun cuando de ella nunca se han alejado.

[96r] *Camión de Santiago*, comedia en un acto, prosa y verso, por Luís Otero Pimentel, Cádiz, 1904.

Únicamente por citarla, pero no porque merezca que en ella nos ocupemos, anotamos esta obra. Con decir que carece de argumento, que sus escenas son todas deshilvanadas y sin cohesión, no pudiendo en el móvil que guió a su autor a escribirla, está dicho todo. No merece más, pues por mucho amor que se tenga a la tierra natal no es disculpa bastante para ciertos atrevimientos.

[97r] ***Minia*, drama en un acto, en prosa, por Manuel Luguís, Coruña, 1904.**

Si en *A Ponte* nos presenta este autor un problema social, en *Minia* plantea otro jurídico de gran trascendencia.

Un medio señorito de aldea, mezcla de rufián y caballero, tuvo, por fruto de sus amores con *Minia*, un hijo que conviene ahora arrebatar al cariño de su madre para determinados fines del que, en mal hora, engañó a la joven. Valiéndose de esos medios reprobados, y en que con apariencias legales se envuelve a cualquiera en las tupidas mallas una ley falsamente protectora, trátase de presentar como sujeto a tutela, por incapacidad mental, a la infortunada *Minia*, privándola de su hijo y encerrándola en un manicomio. No tiene otra protección la infortunada que la de su madre y un vecino, impotentes para defenderla de las asechanzas que le tienden. Llegado el momento culminante del desenlace, admirablemente [98r] traído, y dentro de la más pura lógica, la heroica madre, al comprender por unas imprudentes palabras de su perseguidor que, efecto de su locura supuesta, es irresponsable, mata en un ardiente arranque de su amor maternal a su infame y obstinado enemigo, cortando así la inicua trama y planteando el problema.

Este drama de una grande y creciente intensidad dramática está admirablemente planeado y concebido, desarrollándose en él completamente el carácter y estado psicológico de los que intervienen en la acción, no habiendo en ellos esos tipos borrosos o mal delineados, tan corrientes en otros autores.

Minia ha sido, como todas las obras del Sr. Luguís, un acierto que demostró cómo dentro del Teatro gallego caben e interesan más los grandes problemas sociales que esas resobadas escenas de malas e insanas costumbres populares, con las que los más creen que así personifican y honran a Galicia.

[99r] ***Mareiras*, drama en 3 actos, en prosa por Manuel Luguís, Coruña, 1904.**

Dando, una vez más, pruebas de su vigorosa y lozana inspiración, a poco del estreno de *Minia* sorprendiéonos Luguís con la representación de *Mareiras*, obra, en nuestro concepto, de las de más empeño de este autor, quien nos fue presentando gradualmente las concepciones de su privilegiado talento.

También nos probó así que, para implantar el Teatro gallego, teníamos todo lo que era preciso, bastando solamente ocasión propicia en que revelarse. Bien lo hemos visto: al contar con elementos que pudieran representar sus obras, surgieron los autores gallegos, y no con concepciones ligeras y como base preparatoria de todo lo que nace, sino en completa madurez y llevando a escena los grandes y trascendentales problemas que hoy preocupan a las gentes y son la característica de teatro moderno.

[100r] Tal son el argumento y la tesis que se desarrollan en los 3 actos de *Mareiras*, clave del teatro gallego por se[r] hoy por hoy, a nuestro juicio, la mayor concebida y la más valiosa de sus obras.

El problema que en ella se plantea es el de la conciencia o sentimiento religioso. Hay en la obra un personaje, O tío Roque, sumamente simpático. Alma sencilla y crédula que, pobre y mísero, desfallece de hambre mientras anda de colecta que, por mandato del cura, efectúa entre la clase marinera *para* implorar del Santo Patrón ponga remedio al mal tiempo que imposibilita a aquélla ganarse la vida. Otro personaje, el más importante, es el P. Amaro, sacerdote ejemplar a quien han retirado sus licencias por no estar al alcance de cierta clase la desinteresada conducta de aquél, que contrasta con la sórdida y egoísta de su sustituto. Si así como *Mareiras* fue muy anterior al estreno de *El Místico* de [Santiago Roussinyol] hubiera sido posterior, nadie pudiera librarla del sambenito de plagio, más bien *que* de coincidencia, *por* la similitud que hay [101r] entre el P. Amaro de *Mareiras* y el [P. Ramón] de *El Místico*; pero tratándose de

que ha sido a la inversa, los mismos que acusarían a Lugrís como plagiarlo ni aún se atreven a señalar la coincidencia *por* ser quien es el autor de *El Místico*. ¡Oh preocupación, y cuánto puedes!

La acción se desarrolla envuelta con unos amores inspirados en los más puros sentimientos, y cuya declaración es una de las más bellas escenas del drama, que tiene el trágico final de que la amante novia ve morir entre el fragor de la tempestad a su amado, cuando va en busca de más monedas que exige implacable el cura para que pueda efectuarse el matrimonio.

El carácter de todos los personajes está admirablemente trazado y todos ellos son copia fiel de la realidad, pues, fuera de la parte artística, todo lo demás son hechos ciertos ocurridos en una pintoresca villa de nuestra costa. Es sin duda alguna, y volvemos a repetirlo, el drama *Mareiras* una de las mejores obras de Lugrís y de nuestro teatro regional.

[102r] ***A patria do labrego*, drama en un acto y en prosa, por Antonio Villar Ponte, Luarca, 1905.**

Con decir que cuando su autor, hoy distinguido periodista, escribió esta su obra era entonces casi un niño, se hallará benévola disculpa para la incorrección e incoherencia de las escenas, en cuyo desenlace emplea por todo argumento el palo que maneja a diestro y siniestro el protagonista como único, poderoso y expeditivo remedio.

[103r] ***Escravitú*, drama en dos actos, en prosa, por Manuel Lugrís, Coruña 1906.**

La última producción dramática del Sr. Lugrís puede decirse que pertenece al género simbólico. En ella se nos muestra, como en sus obras anteriores, gran conocedor de los resortes teatrales en el modo de preparar las escenas para que la acción venga naturalmente y no por medios fuera de lo racional y lógico.

Rompiendo, además, con todos los convencionalismos al uso en el teatro, nos prueba como sin apartes, ni monólogos que solamente por la costumbre son tolerables, puede desenvolverse la acción sin que al espectador sea preciso, por aquellos medios, hacerle comprender el estado psicológico de los personajes.

El argumento de *Escravitú* es el siguiente: una joven, la protagonista, está acogida por un matrimonio; el esposo, antiguo maestro de escuela. Tiene éste dos hijos, uno fuerte y rudo, carácter duro y hura[104r]ño, del que sólo puede hacer o conseguir algo, *Escravitú*, de quien está secretamente enamorado el otro hijo, tierno y delicado, prometido de *Escravitú*, ausente en el servicio del rey y en la guerra de Cuba, de donde hay noticias de que regresa por enfermo; un comerciante forastero que pretende a *Escravitú* y de la que, por medio de una infamia, abusó de su honor.

Escravitú está bajo la inmensa pena de su deshonra, ignorada por todos, hasta que en un momento de expansión de su alma dolorida a la que ahoga el terrible secreto, se lo revela a la madre de su amado. Regresa el hijo gravemente enfermo de un aneurismo [sic] y los médicos encargan a la familia procuren evitar a aquél toda emoción intensa. El comerciante viene hipócritamente a darle la bienvenida y aprovecha la oportunidad para exigir a *Escravitú* que lo siga, queriendo valerse del secreto que los une.

El novio, presintiendo su próximo fin, ruega a su hermano, en conmove[105r]dora escena, que sea él quien lleve al altar a su amada cuando la muerte reclame su presa, a fin de que *Escravitú*

tenga un amparo y los padres de ellos no se vean privados de su cariño.

Los sucesos se precipitan: después de otra tiernísima escena entre Escravitú y su novio, éste se retira emocionadísimo a su cuarto. Al quedar sola aquélla se presenta el comerciante a exigirle que le siga. Ella le reprocha su vil proceder y su amado, que, al sentir hablar cerca de su habitación, se entera horrorizado de la infamia, quiere tomar venganza de ésta; y cuando va dispuesto a exterminar al ladrón de su dicha, hace explosión su dolencia y cae muerto a los pies de Escravitú. Ésta grita desolada, entra el hermano de su prometido y, al verla luchar con el comerciante contra quien, instintivamente, sentía fuertísima aversión, lo desase violentamente, lo sujeta y después de recordarle la amenaza que le dirigió en cierta ocasión de que daría muerte a quien tocase a la joven, pregunta a esta:

[106r] – *¡Escravitú, mato?*

y ella, la mujer piadosa y abnegada, loca de dolor y desesperación al ver muerto a su amado y deshecha su vida por completo, en sublime arranque trágico le contesta:

– *¡Mata!*

Arrastra el vengador al culpable fuera de escena y, la sentencia cumplida, grave y solemne, vuelve diciendo:

– *Agora, Escravitú, xa eres libre!*

Así termina el drama, dejando impresión profunda en el alma del espectador los problemas planteados y las enseñanzas dolorosas de la vida que en el transcurso de la acción se desarrollan.

Este drama fue traducido al castellano y representado también con brillante éxito.

De otra obrita es autor Lugrís, *A costureira de aldea*, escrita en su mocedad y representada, por primera vez, en la Habana allá por

los años de 1890 y tantos. No la conocemos, pero dado el conocimiento [107r] que su autor tiene de la vida y costumbres de nuestras gentes del campo, no dudamos será un cuadrito bien acabado y libre de los defectos corrientes en los que nos quieren retratar en sus menguadas producciones la vida rural, que no aciertan a presentar sino con todas las groserías y materialidades de la naturaleza humana, huyendo en cambio, cual si fuera pernicioso, de todo aquello delicado y sentimental que, en medio de la rudeza de la población rural, no deja de brillar como en las más aristocráticas y populosas urbes.

[108r] ***O zoqueiro de Vilaboa, boceto de zarzuela gallega n-un acto e tres cuadros, orixinal letra e música de Alfredo Nan de Allariz, Coruña, 4ª (1908).***

Dando otra vez prueba de sus múltiples cualidades, el poeta, actor y músico Nan de Allariz estrena en la Habana, a beneficio igualmente de la “Sociedad de naturales de Galicia”, este boceto, que igualmente representó su autor en el “Teatro-circo Emilia Pardo-Bazán” de la Coruña, y en otros varios de Galicia³³.

Es esta obra un cuadrito animado y pintoresco de la vida en nuestras aldeas, con sus luchas de parroquia con parroquia, restos de un pasado remoto, y una acerada crítica para todos esos valentones, de dientes afuera, que incitan unos contra otros y llegado el momento del peligro nadie los ve, porque, bien *por* una causa u otra, siempre hallan [109r] disculpa para encubrir su cobardía. Las escenas son movidas y graciosas, haciendo que la obra se vea con sumo agrado.

Nan de Allariz, tiene anunciadas otras obras de las que sólo nos son conocidos los títulos, y son:

Loitas da y-alma, cuadro, dramático en verso,

Foiche boa festa, monólogo en verso,

Airiños!... levaima a ela, boceto cómico-dramático y

O vello y-o sapo, monólogo en verso, inspirado en el *Nocturnio* de Curros Enríquez.

No recordamos si tiene alguna otra más en preparación, como las anteriores. Suponemos, y creemos que fundadamente, que estas nuevas producciones de Allariz no han desmerecer de las ya conocidas. Antes al contrario, su experiencia y conocimiento del público harán que sean mayores sus aciertos en sus empresas sucesivas.

³³ [108r] En la Habana, 1907, y en la Coruña, 1908.

[110r] ***Soledad*, drama lírico de costumbres gallegas, en 2 actos y en verso, letra de Javier Valcarce Ocampo, música de Juan Serrano, estrenado en el “Teatro Circo” de Pontevedra por la “Sociedad Artística”, Pontevedra, 1908.**

Este drama, como algunas otras obras, casi no debiera figurar en esta relación. Es gallego tan sólo porque su acción se desarrolla en Galicia. Por lo demás pertenece al teatro en general, ya por su argumento, ya porque, a excepción de dos personajes muy secundarios que hablan en gallego, todo lo demás está escrito en castellano, excepto un dúo. Hay en este drama el absurdo de que el Alcalde y el Sacristán, los dos personajes citados, sostengan conversaciones con el resto de los demás, hablando en gallego con sus interlocutores quienes se expresan en cambio en el más perfecto castellano, aun tratándose de rústicos y sencillos mozos de la misma parroquia que aquellos.

[111r] La acción es, como ya hemos dicho al ocuparnos en el primer drama escrito en gallego, *A fonte do xuramento*, uno de tantos repetidos y resobados episodios en que juegan papel fundamental importante el amor y los celos que ocasionan derramamiento de sangre, la de un señorito achulapado, tipo no muy corriente en Galicia, y mucho menos como nos lo presenta el autor. El carácter de los otros personajes, especialmente el de los dos protagonistas, es falso y borroso. Hay una mujer próxima a contraer matrimonio con quien está adueñado por completo de su corazón y la que, sin embargo, bruscamente, casi sin transición, se apasiona con mayor vehemencia de quien, si se crió de joven con ella, estuvo ausente y sin dar ni aún noticias suyas. Menos se concibe aún ese inexplicable cambio cuando su prometido, por una ligera ofensa a la mujer a quien ama y de la que es correspondido, mata a otro; no se explica tampoco que el matador, a quien se nos pretende pintar como un carácter, [112r] huya cobardemente habiendo cometido el homicidio en legítima defensa y abandone todo, dejando que su amigo, el ausente que acaba de regresar y que era su rival, sea el que se presente y acuse a sí propio como el matador. Entonces —y éste es el

final— la versátil rapaza, compuesta y sin novio como vulgarmente se dice, sin duda ante el temor de quedarse *para* vestir imágenes, se enamora repentinamente de su compañero de niñez y olvida al que antes era su amor, porque éste anda ahora fugitivo por haber muerto a un hombre en defensa de la mujer amada.

[113r] ***La Virgen de la Roca*, apropósito lírico, en tres cuadros y en verso: libro de José M^a Barreiro y música de Ángel Rudulfo, Vigo, 1910.**

Iniciada por D. Laureano Salgado la idea de erigir en el monte de San Roque, a la entrada del puerto de Bayona, una colosal estatua de la Virgen de la Roca que, a la vez que monumento de devoción, pudiera servir de faro, el pensamiento fue llevado a la práctica y el día en que se colocó la primera piedra –18 Septiembre 1910– entre otros festejos, con que se solemnizó tan fausto acontecimiento, uno de ellos fue una representación teatral en la que se estrenó el apropósito lírico *La Virgen de la Roca*, en el teatro “Zorrilla” de Bayona.

Esta obrita llena el objeto a que se la destinó y a su representación en Bayona siguieron las de Vigo, la Coruña [114r] y algunas otras ciudades gallegas, con el fin de allegar fondos para contribuir a la erección de la imagen.

Casi no debiéramos ocuparnos en esta obra porque, aparte de ser hija de las circunstancias del momento, es tan escaso el sabor regional de la misma que solamente por su música y el lugar donde se desarrolla su acción puede decirse que pertenece a nuestra escena. Está escrita en castellano y tan sólo el coro de su introducción tiene la letra gallega. No acabamos de comprender por qué razón en ésta, como sucede en otras obras, los personajes, siendo gentes del campo, sólo han de expresarse en gallego cuando cantan. Más puesto en razón sería que lo hicieran en todas las ocasiones y especialmente en sus diálogos, pues no sabemos que los aldeanos gallegos hablen entre sí, y sobre todo en sus aldeas, otra que no sea su lengua materna. Cuanto al argumento, parecen haberse dado cita [115r] o santo y seña ciertos autores para repetir hasta la saciedad, y con ligeras variantes, un mismo asunto: la inevitable romería, el cortejo de dos o más a una misma joven quien, naturalmente, prefiere a uno determinado, la explosión de celos y el subsiguiente crimen, o al menos intentos de él. Así pasa en *La Virgen de la Roca*, por

mediación de la cual el asesino no consigue sus fines, se arrepiente y todo acaba bien³⁴. ¿Es que no hay otros asuntos de más caracterización regional y más palpitante interés? Ya se ve que sí, y otros autores han espigado en ellos y con fortuna. Los demás parecen como si únicamente conocieran las costumbres de su país por referencias inexactas, y así nos las pintan, generalmente como describen las costumbres de España, los escritores franceses que hacen de nuestra patria un país de pandereta o abanico.

[116r] Lástima grande fue que el autor de *La Virgen de la Roca*, aun cuando escribiese una obra de circunstancias, no hubiera sabido elegir otro asunto en que se reflejara el alma de la tierra en algo más que en el vestido y en el lugar de la acción.

Falta por escribir, y está siendo muy necesaria, una obra lírica, genuinamente gallega por su asunto y por su música, para que con sus bellezas recorra en triunfo los escenarios de España y dé a conocer por todas partes cuánto somos y cuánto valemos, como en todas las demás, en las esferas del arte.

³⁴ [115r] Llama la atención *que* haya en esta obra, dado su aspecto, hasta cierto punto, de religiosidad, determinadas licencias de expresión.

[117r] *Asambleas populares, juguete cómico lírico por Amador Fernández Diéguez, 1910.*

Fue representado varias veces en la Coruña (últimamente en el Sanatorio de Oza, *Septiembre*, 1912) y, aun cuando su título nada lo singulariza, es, sin embargo, este juguete de los que pertenecen a nuestro teatro. Su argumento está reducido a una de tantas reuniones preparatorias en la proximidad de los comicios y por la escena desfilan tipos rurales, con mayor o menor fortuna y acierto traídos a cuenta, los que si bien no mal delineados ni exentos de gracia, en cambio resultan desenfocados por empeñarse su autor, como tantos otros a quienes censuramos, en buscar el efecto haciendo hablar a sus personajes, al caracterizar gentes del campo, ese lenguaje [118r] híbrido y falso que tan general se ha hecho al presentar en escena al aldeano gallego. No sabemos cuándo veremos limpio al teatro regional en ese defecto tan corriente y con el que muchos pretenden hacer reír, como si hablando en puro y neto gallego no pudiese lograrse ese fin, precisamente cuando tanto partido puede sacarse estudiando bien los tipos y dotándolos lisa y llanamente de la ingenua socarronería de nuestra población rural.

[119r] ***El hijo del general, juguete cómico, por Luciano Caño, 1910.***

Es otra de las comedias que, como la anterior, fue escrita para el Patronato Católico de Obreros de Coruña, en el que fue representada varias veces por la sección infantil. Su objeto moral, y el ser su autor un pobre ciego, disculpa que el personaje gallego (un asistente) que en ella figura hable del modo y forma que tanto censuramos, o sea, en una mezcla malhecha de castellano y gallego que ni se estila, ni es corriente en nuestros paisanos.

La obrita, fuera de ese personaje, pertenece a todos los teatros por su carácter general, pues sólo tiene del gallego el tipo gracioso, aun pecando de un tanto simploté, del asistente.

Trátase de un hijo de un general más aficionado a las diversiones que al estudio y que pretende sustraerse a las lecciones de su preceptor, encargando al asistente le busque un sustituto con quien poder engañar a su maestro.

Busca aquél y encuentra dos golfillos, caracteres completamente opuestos: uno, despreocupado y dispuesto a todo, y otro, de ideas nobles y elevadas, que pone de manifiesto con sus consejos al hijo del general y a su otro compañero. Descubierta la trapisonda, el general perdona a su hijo y al asistente su jugarreta y, seducido por la corrección del golfo, lo protege y sostiene a su lado.

El fin moral, y el ejemplo que se desprende de la obra, es adecuado para educar al público especial, a los que está dedicada.

[121r] ***O miñado e mais a pomba*, poema gallego n-un canto (representable) por Avelino Rodríguez Elías Vigo, 1910.**

Impreso antes que representado, su agradable lectura hacía presumir cuánto había de ganar al ser representada y ver palpitante y lleno de vida el ingenioso y vivo diálogo que en fáciles y espontáneos versos entablan, con toda la ingenua malicia de nuestros campesinos, un mozo y una moza, valiéndose de esos mil rodeos peculiares en las gentes del campo para decir todo lo que quieren y piensan, antes de llegar al fin que se proponen. El lenguaje es correcto y apropiado a la índole de los personajes que en él intervienen.

No es de extrañar el éxito que obtuvo en su representación y los [122r] plácemes que mereció su autor, en quien reconocemos dotes excepcionales para obras de mayor empeño.

Agotada la edición del diálogo, se anuncia estos días otra nueva en la que se incluirían dos monólogos del propio autor, de los que hablamos más adelante y que nos confirman en la opinión que, respecto al Sr. Rodríguez Elías, hemos formado desde los primeros momentos.

[123r] ***Os catro tuneles*, monólogo en verso, por Avelino Rodríguez Elías, folletín aparte de *Galicia*, revista de la Habana, 1910.**

Estrenóse esta obrita con merecido aplauso en el “Salón Vigo” en Abril en 1910. Es una picaresca y regocijada relación escrita con toda la gracia y socarronería de nuestros paisanos, en que nos cuenta un enamorado cómo, viajando, se encontró con la dama de sus pensamientos y cómo supo sacar provecho del sueño de la madre de su dulce tormento y del paso sucesivo de cuatro *tuneles*, favorables para ciertos galanteos, que encontraron merecido castigo por su atrevimiento por manos de la vieja que, conocedora de los ardides de la sangre moza, aparentaba dormir.

Os catro tuneles es obra que siempre ha de agradar por su grajeo y realismo, libre de crudezas.

[124r] ***O embargo*, monólogo en verso, por Avelino Rodríguez Elías, folletín aparte de *Galicia*, revista de la Habana, 1910.**

Publicado hace algún tiempo en una revista de la Coruña, vio la luz nuevamente en otra de la Habana.

No sabemos que haya subido a escena esta obrita, cuyo protagonista es un viejo *petrucio* que se ve sólo y aislado en sus últimos días y se lamenta de su desamparo, muertos su mujer y su hijo, éste en el servicio del rey. Es un cuadro real de la vida y el pobre y triste anciano ve aumentadas sus amarguras y acrecentada su soledad, con el forzoso y obligado abandono de la choza en que se cobija, por las feroces exigencias de un fisco insaciable que le despoja de su mísera propiedad, después de haberle privado de su hijo la ley, y deja transido de dolor el último albergue de una vida angustiosa de trabajo y privaciones.

Es un lamento hondo y sentido, expresado en versos fáciles y gallego correcto.

[125r] ***O amor é ceguiño, apropósito de costumbres gallegas, en dos actos y tres cuadros, prólogo y epílogo, original de Nicolás Llanderas.***

No tenemos otras noticias de esta obra sino *que* fue representada en un festival de Vigo o Tuy. La acción ocurre en un pueblo de la provincia de Pontevedra, época casi actual, y en ella intervienen mozas, mozos, vendedores, ambulantes ciegos, pobres, gaiteiros etc.

Sentimos carecer de más detalles, pero así nos pasa con otras varias obras escritas *para* representaciones del momento, de circunstancias, en sociedades, seminarios etc. de la *que* no queda otro recuerdo que la breve nota periodística y la memoria de los *que* las han visto puestas en escena, porque no llegan nunca a ser impresas.

[126r] *Mexamorno en Viveiro*, monólogo en prosa, por Ramón Armada Teijeiro, publicado en el número extraordinario del “Boletín de la Real Academia Gallega” de la Coruña, dedicado a la reseña de la Solemnidad con que la “Asociación Iniciadora y Protectora de la Academia” en la Habana conmemoró el primer centenario del nacimiento del insigne Nicomedes Pastor Díaz, Coruña, Noviembre, 1911.

Aun siendo *Mexamorno* un tipo popular en Vivero, no lo creemos el más indicado para el fin que se propuso el autor de este monólogo, mucho más en una velada en honra y prez del ilustre vivariense, tierno y delicado poeta, cuyo centenario se conmemoraba. Algo mejor y más adecuado pudiera haber escrito su autor, en el que reconocemos facultades para ello y aun[127r] que la obra no está exenta de gracia, y escrita en un gallego aceptable y corriente, no deja de tener algunas frases dudosas y de no muy buen gusto que, si pueden arrancar risas y aplausos de la gente vulgar, no deben satisfacer nunca al escritor que debe mirar un poco más alto. Además, no acertamos a explicarnos por qué escritores pulcros y cuidadosos del lenguaje al escribir en castellano, no son tan reparados al hacerlo en gallego, como si fuera un salvo conducto para todo género de licencias el uso del idioma regional.

[128r] *Un vello paroleiro*, monólogo por Heliodoro Fernández Gastañaduy, publicado en “La Correspondencia gallega” de Pontevedra, en Marzo de 1912.

Es éste un monólogo escrito en un gallego fluido y correcto en el que se refleja, sin necesidad de apelar a determinados efectos en que incurren otros autores, toda la gracia noventa [sic] y maliciosa *retranca* de nuestros petrucios, verdaderos maestros en esa peculiar filosofía tan peculiar en nuestros aldeanos.

El monólogo, escrito *para* un fin benéfico en la velada que celebró la Cruz Roja de Pontevedra el 16 de Marzo de 1912, obtuvo un éxito franco y merecido, siendo muy celebrado su espontánea y graciosa versificación.

[129r] ***Cucha*, monólogo por <...>, Buenos Aires, 1912.**

Fue representada en Julio de dicho año *por* una sociedad gallega de la capital bonaerense [sic]. Nada más sabemos de ella, por las mismas causas de que ya hemos hecho mención al hablar de otras obras anteriores.

[130r] ***Pote gallego*, comedia {lírica} de costumbres gallegas en verso y 2 actos, por Heliodoro Fernández Gastañaduy, 1913.**

La Comisión encargada en Pontevedra de secundar a la Central de Galicia, establecida en Santiago, *para* erigir en la monumental ciudad un monumento al más grande poeta gallego, Rosalía Castro, acordó con el fin de allegar recursos la celebración de un gran festival gallego. Para él, escribió el Sr. Fernández Gastañaduy esa obra. La crítica le fue favorable unánimemente, tanto en Pontevedra como en Santiago, donde posteriormente fue representada. Igualmente en la Coruña. Es un cuadrito agradable, una de cuyas escenas la canta, *que* recuerda el más famoso poema de Campoamor, “¿Quién supiera escribir?”: es de muy buen efecto, así como el acoplamiento de unos versos de Rosalía. Su argumento se reduce a una joven que tiene su novio en la guerra de África, del que recibe una carta. [130v] Deploramos esté escrita en ese gallego bárbaro y castellanizado, lleno de g[h]eadas de *que* tanto se abusa; a la intervención de un cura y a la de un mozuelo presumido y conquistador *que* se encuentra, contra lo que presumió, con la más completa de las derrotas, de las *que* pretende tomar el desquite, yéndose a palos contra los *que* se burlan donosamente de su descutre amoroso.

[131r] ***Apropósitos, varios años y pueblos.***

Como dejamos dicho en el texto, son numerosos y de todos los tiempos los que se representaron y representan anualmente por carnavales o con otros motivos. En todos, o al menos en casi todos, figuran personajes hablando en gallego, pero desgraciadamente los autores emplean un gallego desfigurado, bárbaro y lleno de disparates con objeto de provocar la risa del público indocto, como si no pudiera conseguirse por otros medios. Mas ya se ve, el ingenio es más difícil de encontrarse que los chistes vulgares y que los retruécanos de mal gusto; y retorciendo la gramática y el sentido común están al alcance de todas las inteligencias, aún las más mediocres.

[132r] **Otras obras**

No figuran, y creemos que no deben ni pueden figurar, en la anterior y ligera reseña crítica las diversas producciones teatrales que, originales de autores gallegos o no, aun cuando en ellas se traten de llevar a escena los tipos y costumbres, están escritas en castellano. Tales obras integran solamente el teatro nacional, por mucho que sea el arte con que se haya representado en ellas nuestro carácter. Fáltales lo más esencialísimo: el alma que está en el idioma, que es el que da relieve, prestándole sus acentos al personaje y viviente realidad a su carácter³⁵.

Toda obra dramática, dentro del Teatro gallego, tiene forzosa e ineludiblemente que ser pensada y escrita en gallego si ha de ser fiel reflejo de la verdad, y no de un efecto puramente convencional. Tan es así que las mismas obras en las que se emplean a un tiempo las dos lenguas, la nacional y la regional, ofrecen en esos casos marcadísimo contraste y aprécianse en ellas las diferencias que se notan de lo vivo a lo pintado, según se use la lengua gallega o la castellana.

Nada más alejado de la verdad que los personajes de las comedias de costumbres gallegas, moviéndose en un medio de acción donde todo les es extraño, así sean sus autores tan gallegos y de mérito extraordinario, como Linares Rivas, Valle Inclán y otros de igual talla literaria.

Si a ese defecto, y no pequeño, se junta el que en esas comedias o dramas los personajes son interpretados por quienes no solamente no son gallegos, sino que en la mayoría de los casos sólo de oídas nos conocen, puede colegirse que, por muy grande que sea el genio del actor y su potencia creadora, nunca podrá dar a su papel el relieve ni la significación precisa. Eso sólo es algo íntimo y que pertenece a la raza. Así hemos podido ver como simples aficio-

³⁵ [132r] Así lo probó el estreno de *Escravidú*, drama de Lugrís traducido al castellano. Con ser grande su éxito no puede ser comparada al que obtuvo representándose en gallego.

nados, trabajando en unión de verdaderas estrellas del arte, alcanzaban en los papeles gallegos tal grado de perfección por la realidad y carácter que, si no sobrepujaban, tampoco desmerecían al lado de aquellos acostumbrados a triunfar por un arte exquisito.

Por eso, y por la pronta y fácil adaptación de los nuestros para todo, la dificultad para que el teatro gallego pueda crecer y desarrollarse no está en la falta de actores. Estos los tendremos siempre que sean precisos. Lo que necesitamos son autores que, salvo excepciones, lejos de encontrar el éxito que tendrían al escribir obras en gallego, las hacen en castellano, [135r] en cuyo teatro, sólo como excepción, podrán figurar dignamente, ya porque viviendo en provincias es difícilísimo abrirse paso en aquél, ya porque se contentan con los efímeros triunfos del momento, triunfo debido las más de las veces, antes que al valor de la obra, a la complacencia de las buenas amistades.

Tienen que desengañarse nuestros escritores. Sólo llevando a la escena propia nuestro teatro, para lo que tienen sobradas facultades, es como podrán conseguir renombre, al mismo tiempo que prestarán a su país un relevante servicio, ayudando a la noble y santa empresa de la regeneración de la patria gallega.

La empresa no es difícil: los tiempos se muestran más propicios que nunca. En este resurgir del alma colectiva de nuestro pueblo, todos, aún aquellos que lo niegan más aparentemente que real, tenemos puestas nuestras esperanzas. Basta ser algo [136r] observador para comprenderlo. Doquier que surgen manifestaciones del arte gallego, todos nuestros aplausos, todas nuestras más jubilosas demostraciones son para él. En la escena, en la música, en la pintura, en las letras, sin darnos cuenta, instintivamente, toda nuestra alma va tras aquello que en ella despierta dulces sensaciones y recuerdos³⁶.

³⁶ [136r] Nunca olvidaremos la primera representación de *Consuelo*, del ilustre López de Ayala, en cierta ciudad gallega. Todo el interés del estreno estaba pendiente de la relación que uno de los personajes hace a su amada de la tierra en que nació: Galicia. Al comenzar su relación, en gallego, hízose el

*

* *

[137r] Si por las razones que dejamos expuestas cree[138r]mos no deber ocuparnos en las obras a que hemos aludido, con mayor razón no debemos decir una sola palabra de las obras de carácter general, por más que sean debidas a la inspiración de nuestros poetas y escritores. Demasiado sabemos que los gallegos, aun empleando el idioma castellano, no dejan de llevar a sus trabajos los sentimientos e ideas de su país de origen, que se transparentan siempre, hasta en el modo de expresarlas; pero esas obras, sostendremos siempre, no tienen otro punto de contacto con nuestra literatura particular que el mero accidente de la naturaleza de sus autores.

De ahí que aun siendo nuestras, y muy nuestras, por su argumento y personajes obras como *Fernán Pérez Churruchao* de José Rúa Figueroa³⁷; [139r] *María Pita* de Antonio Malli de Brignole³⁸ y también la del mismo título, autor José Domingo Barberá³⁹; *El P. Feijoo*, loa de Curros Enríquez⁴⁰; *El Batallón Literario* de Leandro Pita⁴¹ y otras muchas más que podríamos citar, entre ellas

más religioso de los silencios. Los espectadores estaban pendientes de aquellas palabras en la lengua materna, recitadas por labios extraños, sí, pero con toda la dulzura e inflexión que requerían. Sin apenas dejarlo concluir, la Sala estalló en clamorosos aplausos, saludando así la aparición en escena de [137r] nuestra lengua. Vióse el actor obligado a la repetición, y, como decimos, en aquella noche, más que el triunfo de López de Ayala, fue el triunfo para la lengua gallega.

Y eso mismo lo hemos visto repetido multitud de veces, en diferentes ocasiones. Recordaremos solamente lo ocurrido en varios conciertos musicales dados por eminentes profesores y distinguidísimas agrupaciones artísticas. Escuchadas con recogimiento las grandes concepciones de los más inspirados maestros y premiada con calurosas demostraciones de entusiasmo la delicada ejecución de sus intérpretes, recogimiento mayor, más entusiastas aplausos y más delirantes ovaciones se tributaban a aquellos mismos intérpretes cuando arrancaban de sus mágicos instrumentos las alegres notas de una bulluciosa *muñeira* o las tiernas y delicadas armonías de una *alborada*. ¿Por qué? ¿Y el delicioso final de la zarzuela *El Sr. Joaquín* no dice también lo bastante?

³⁷ [138r] Impresa por S. de Iguereta, Coruña, 1841. Esta obra cuya representación fue prohibida en Santiago, se popularizó en Galicia, pudiendo decirse que en toda ella se puso en escena repetidas veces y en diferentes épocas.

³⁸ [139r] Impresa por V. Abad, Coruña, 1876, representada el 10 de Julio del mismo año.

³⁹ Domingo Puga, Coruña, 1866 – Estrenada: 1º Febrero de 1866.

⁴⁰ Orense, Imprenta de Otero, 1880. Representóla la Compañía Infantil de L. Blanc, en Orense, 3 Junio.

⁴¹ Santiago, 1895. Imprenta “La Gaceta”. Este episodio histórico en un acto, cuatro cuadros y en verso, se estrenó en Santiago el 7 de Febrero de 1896.

El Cacique, estrenada en la Coruña a beneficio de la Asociación de la prensa, y *Santos e Meigas*, con alguna otra de Linares Rivas, *Flor de Cardo* y *De Ruada*, cuyos autores no recordamos ahora; la zarzuela *Carmeliña*, de García Huerta y Longueira, y varias obras del insigne Valle-Inclán, dejen de figurar detalladamente en este brevísimo estudio.

[140r] La lista de autores gallegos que han escrito sus comedias en castellano, aun circunscribiéndola, como lo hacemos, a los que sus obras fueron solamente representadas o impresas en Galicia, es bastante copiosa. En ella figuran, citados conforme van acudiendo a los puntos de nuestra pluma, Ricardo Puente y Brañas, Curros Enríquez, Álvarez Jiménez, Rodríguez Carracido, Aureliano y Pereira, Amor Meilán, Galo Salinas, J. Longueira, Alfredo Brañas, García Ferreiro, Pérez Placer, Emilia Pardo Bazán, Linares Rivas, Valle Inclán, Emilio Fernández Vaamonde, Goy de Silva, Sofía Casanova, y cien y cien más que no recordamos por el momento.

[141r] **Conclusión**

Hemos concluido este rapidísimo bosquejo, trazado de memoria y con sólo el objeto de que estos datos fiados hasta hoy a la memoria queden fijos en el papel. Quisiéramos que esta labor no fuera labor perdida y que en ella el acierto pudiera igualar a la voluntad con que fue escrito, para que así pudiera ser de alguna utilidad y provecho.

Plegue al Cielo que en días no lejanos veamos fuerte y pujante y con todo su esplendor al Teatro gallego, y que las diferentes tentativas que hasta aquí se sucedieron, con mayor o menor duración, sean sustituidas por una nueva y permanente era de perenne grandeza.

Ése es el único elemento que falta para la definitiva y completa restauración de nuestra literatura regional, literatura que en otros países, a pe[142r]sar de los esfuerzos realizados para su reconstitución, no alcanzaron, como en Galicia, tan prontos y radicales triunfos.

Eso es el factor principal *para* su resurgimiento étnico. Tanto cuanto tarden en restaurar su literatura e historia particulares, tanto cuanto más se tardará en la reconstitución de la nacionalidad y del estado. Nada hay *que* haga más fuerte a este último que, en su organización interna, todas las nacionalidades que lo conforman tengan conciencia de su propia personalidad, porque así, identificados todos con la vida de aquél, llega a poseer cada una de ellas la noción de lo que es preciso para la gloria de la entidad común. Ése y no otro es el secreto de la fuerza y poderío del imperio alemán, en donde nacionalidades, ejército, hombres de negocios, artistas, escritores, todos los que integran el colosal y fuerte imperio, tienen la cohesión que se precisa para trabajar animados por el porvenir y la gloria de Alemania.

[143r] Esa conciencia de la propia personalidad es la que debemos inculcar en el corazón de la juventud gallega, para que se afane en conservar su espíritu nacional en la creencia de que así de ellos depende el porvenir de su patria y, por consiguiente aparejado con él, el del estado español. Nada más conveniente que enseñar a toda la juventud española ese patriotismo, verdad que solamente

puede engendrar el conocimiento de la historia regional. Cuanto a los gallegos ninguno debía desconocer, ya que no otras obras más extensas, al menos el *Resume da Historia de Galicia*, de Florencio Vaamonde. Así tendría noción clara y precisa de lo que es y significa una nacionalidad y sentirían aumentar sus cariños hacia la patria y crecer sus energías para defender y ensalzar las glorias de su tierra.

Tenemos la completa seguridad de que, si tal conocimiento fuese general, se llegaría así a librar [144r] a la raza de ciertas indolencias y de ciertos defectos y, capacitando a nuestra juventud para las más altas empresas, haciéndola más altruista. Así no se hubiera dado el caso de la disolución de la “Escuela regional de declamación”, entidad sin la cual no podremos arribar, tan fácilmente, a la definitiva y completa implantación del Teatro gallego. Comprendiéndolo así, los catalanes fundaron ha poco (1912) a iniciativa de los Sres. Duran, Tages y Bartrina la “Escola Catalana d’Art dramatic” que, más afortunada que la gallega, ha encontrado poderoso apoyo oficial en las Corporaciones populares del Principado. Las enseñanzas que en ella se dan son análogas, aun cuando con algo de mayor extensión, a las que le daban en la Escuela gallega. Tienden aquéllas, como tendían las nuestras, a lo principal, a lo que debe ser objeto exclusivo de la enseñanza, a que los actores no se improvisan, sino que se van formando [145r] y haciéndoles que tengan plena conciencia de sus deberes y de la misión que han de llevar, disciplinando y acoplando codos a una labor común de conjunto y de unidad precisas, y a que, compenetrándose bien del sentimiento que ha guiado al autor, den la entonación debida a lo que reciten o lean, y no como vemos a muchos profesionales del teatro, en los que fácilmente se aprecia cuán lejos están del momento y acción que el autor indica. Además el carácter en cada región es completamente distinto y el actor debe procurar un estudio detenido para evitar esos contrasentidos que frecuentemente vense en las tablas, porque el actor no se ha compenetrado ni, menos, hecho el estudio de la psicología del personaje que pretende representar.

Por eso no es el carácter particular del actor el que debe llevar a la escena, sino el del personaje que tiene que crear. De ahí que, por

la fácil y pronta adaptación de los [146r] gallegos a todos los órdenes de la vida, los simples aficionados se conviertan al poco tiempo en perfectísimos y completos actores, y que los que pretenden que es un sueño el teatro gallego, porque carecemos de autores y actores, desconocen y olvidan que pronto y fácilmente tendremos unos y otros, como haya ocasión para *que* puedan revelarse.

En ambas regiones, la catalana y la gallega, aun careciendo, como quieren algunos, de genios poéticos superiores, es lo cierto que ha arrancado más la literatura regional, como síntoma de la raza y obra colectiva de un pueblo, que en aquellos otros países, como Provenza, en donde encarnados en grandes figuras como Jasmin y Mistral, los ideales de su restauración literaria, apenas iniciada, los vivos resplandores de una aurora majestuosa, vense sustituidos por el más melancólico y triste de los cre[147r]púsculos.

¿Por qué esa diferencia? Porque la restauración literaria llegó a nosotros en su tiempo; es más, era necesaria para sacudir el alma gallega de su letargo y porque el renacimiento no fue puramente retórico, ni impulso arbitrario o caprichoso. No son los poetas, si no interpretan el verdadero sentimiento popular, los que puedan dar vida y aliento a lo que yace muerto.

La literatura gallega, arraigada en lo más íntimo del pueblo, subsistirá mientras subsista nuestra raza, porque sus energías son eternas y tienen la plenitud de su existencia.

Nuestros poetas y escritores sentirán vacilaciones y dudas en su obra, pero al fin acertarán con el verdadero camino para instaurar el Teatro gallego, complemento de nuestra personalidad [148r] literaria, que la Providencia, por ocultos e ignorados designios, gué a las multitudes hacia el progreso y la verdad y a los nuestros ha de conducirlos a una nueva aurora de gloria para las letras gallegas.

Fin

ÍNDICES

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abad, V.: 95 (n. 38)
Álvarez Jiménez, Emilio: 59, 96
Ambrosini, Nicolás: 25 (n. 10)
Amor Meilán, Manuel: 47, 96
Arévalo, Joaquín de: 40
Armada Teijeiro, Ramón: 32, 48, 88
Baltar García, Castor (Cebege): 51
Barberá, José Domingo: 32 (n. 25)
Barreiro, José M^a: 80
Beltrán, Juan: 24 (n. 3)
Bermúdez, Jerónimo: 24 (n. 5)
Bjørnson, [Peter]: 62
Brañas, Alfredo: 96
Camino, Alberto: 30 (n. 22)
Campoamor, [Ramón de]: 91
Caño, Luciano: 83
Cao [Luaces], [José]: 54
Caruncho, Ricardo: 34, 55, 57, 58, 61
Casanova, Sofía: 96
Castro, Rosalía de: 30, 37, 91
Chateaubriand, [François-René]: 30
Civeira, Rogelio: 46
Costa, [Joaquín]: 23
Curros Enríquez, [Manuel]: 77, 95, 96
Cuveiro Piñol, Juan: 60
Encina, Juan del: 24 (n. 5)
Enciso Castrillón, Félix: 26
Fandiño [Martínez], Antonio Benito: 29
Farinelli: 25 (n. 8)
Fernández Diéguez, Amador: 82
Fernández Gastañaduy, Heliodoro: 89, 91
Fernández Vaamonde, Emilio: 96
Fruíme, Cura de: 25
García Cabril, E[milio]: 54
García Cuevas, Francisco: 55, 57
García Ferreiro, [Alberto]: 96
García Huerta y Longueira, [Lorenzo]: 96
González, Anselmo: 24 (n. 3)

- González Varela, Urbano: 50
- Goy de Silva, [Ramón]: 96
- Ibsen, [Henrik]: 62
- [Iglesia], Antonio [de la]: 43
- Iglesia, Francisco M^a de la: 32, 43, 45
- Iguereta, S[ebastián] de: 28 (n. 17), 95 (n. 37)
- Le Braz, [Anatole]: 23
- Linares Rivas, [Manuel]: 93, 96
- Llanderas, Nicolás: 87
- López Buden, Eduardo: 24 (n. 3)
- López de Ayala, [Adelardo]: 94-95 (n. 36)
- Luengo, Jesús: 24 (n. 3)
- Lugrís Freire, Manuel: 36, 37, 39, 62, 64, 70, 71, 72, 74, 75, 93 (n. 35)
- Malli de Brignole, Antonio: 32 (n. 25), 95
- Martelo Paumán, Evaristo: 36, 67
- Martínez Salazar, Andrés: 26 (n. 13), 29 (n. 19)
- Murguía, Manuel: 95 (n. 32)
- Nan de Allariz, Alfredo: 39, 68, 77
- Nicolini, Alfonso: 25 (n. 10)
- Novoa Costoya, Manuel: 54
- Otero Pimentel, Luís: 69
- Pardo Bazán, Emilia: 65, 66, 77, 96
- Pardo de Andrade, Manuel: 26, 27 (n. 16)
- Pastor Díaz, Nicomedes: 88
- Pereira [de la Riva], Aureliano J.: 25 (n. 11), 96
- Pérez Placer, [Heraclio]: 96
- Pita, Leandro: 95
- Puente y Brañas, Ricardo: 96
- Rego, Feliciano do: 48
- Rodríguez Carracido, [José]: 96
- Rodríguez Elías, Avelino: 84, 85, 86
- [Roussinyol, Santiago]: 71
- Rúa Figueroa, José: 32 (n. 25), 95
- Rudulfo, Ángel: 80
- Said Armesto, Víctor: 25 (n. 8)
- Salinas Rodríguez, Galo: 35, 49, 52, 53, 96
- San Luís Romero, Jesús: 54
- Settaro, Nicolás: 25 (n. 10)
- Soler, Federico (Serafí Pitarra): 31
- Soler y Palet, José: 24 (n. 4)
- Tettamancy Gastón, F.: 25 (n. 10)

- Urcullo, José de: 28 (n. 17)
Vaamonde, Florencio: 98
Valcarce Ocampo, Javier: 78
Valle Inclán, Ramón del: 21, 23,
93, 96
Vedía y Goosens, E[nrique] de:
25 (n. 10)
Vega, Lope de: 24 (n. 5)
Veiga, Pascual: 45
Vesteiro Torres, Teodosio: 25 (n.
11)
Vicente, Gil: 24 (n. 5)
Vicetto, Benito: 25 (n. 10)
Villar Ponte, Antonio: 73
Villares, Vicente: 27
Wilson, Roberto: 28, 29

ÍNDICE DE OBRAS

- Airiños!... levaima a ela:* 77
- Alegoría patriótica:* 28 (n. 17)
- Amor é ceguño, O:* 87
- Amor e meiguería:* 50
- Apropósitos:* 92
- Apuntes para la historia comercial de la Coruña:* 25 (n. 10)
- Asambleas populares:* 82
- Batallón literario, Ek:* 95
- Boletín de la Real Academia Gallega:* 65 (n. 32), 88
- Burlador de Sevilla o Convidado de piedra, Ek:* 25 (n. 8)
- Cacique, Ek:* 96
- Camiño de Santiago:* 69
- Cantares Gallegos:* 30
- Carmela:* 53
- Carmeliña:* 96
- Catro tuneles, Os:* 85
- Consuelo:* 94 (n. 36)
- Costureira de aldea, A:* 65
- Cuatro simples y un compuesto:* 51
- Cucha:* 90
- De Ruada:* 96
- Don Giovanni:* 25 (n. 8)
- Embargo, O:* 86
- Esclavitú:* 39
- Fernán Pérez Churruchao:* 32 (n. 25), 95
- Feromar:* 53
- Filla...!:* 35, 52
- Flor de cardo:* 96
- Foiche boa festa:* 77
- Fonte do xuramento, A:* 32, 43, 45, 78
- Galicia en el Teatro antiguo:* 25 (n. 11)
- Gallegos... a nosa terra!:* 45
- Guerrilleros gallegos de 1808, Los:* 26 (n. 13)
- Hijo del general, Ek:* 83
- Historia de Galicia:* 25 (n. 10)
- Historia y descripción de la Coruña:* 25 (n. 10)
- Hombre-Galicia:* 40
- Leyenda de Don Juan, La:* 25 (n. 8)

- Líricas gallegas*: 67
Literatura gallega: 33 (n. 26)
Loitas da y-alma: 77
Mareiras: 71, 72
María Pita: 95
Maruxiña: 34, 55, 61
Men Rodríguez Tenorio: 47
Mexamorno en Viveiro: 88
Minia: 36, 70, 71
Miñato e mais a pomba, O: 84
Místico, El: 71, 72
Nise lastimosa: 24 (n. 5)
Nise laureada: 24 (n. 5)
Nocturnio: 77
Non máis emigración: 32, 48
Noticia exacta de lo ocurrido en la plaza de Cádiz e Isla de León desde que el ejército enemigo ocupó la ciudad de Sevilla: 26 (n. 14)
Orfá de Bastabales, A: 54
Orfá de San Lourenzo, A: 46
P. Feijoo, El: 95
Patria do labrego, A: 73
Pedro Madruga: 60
Perucho [Peruxo] da Cancela: 54
Pleito do gallego, O: 31
Poesía popular española: 23 (n. 1)
Ponte, A: 36, 62, 64, 70
Pote gallego: 91
Produccións premiadas no Certamen gallego-literario: 46
Recordos d'un vello gaiteiro: 39, 68
Relación histórica de los acontecimientos ocurridos al restablecer la Constitución: 28 (n. 17)
Rentar de Castromil: 36, 67
Resume da Historia de Galicia: 98
Sabela: 53
Sainete en gallego para cuatro personas: 29
Santos e meigas: 96
Señor Joaquín, El: 95 (n. 36)
Soledad: 78
Suerte, La: 65
Teatro español, El: 24 (n. 3)
Teatro religioso en los Siglos XIV y XV, El: 24 (n. 4)
Theatre Celtique, [Le]: 23 (n. 2)
Torre de Peito-burdelo: 49, 52
Unha revolta popular: 59
Vello y-o sapo, O: 77

Vello paroleiro, Ur: 89

*Virxen da Roca, A / Virgen de la
Roca, La:* 40, 80

*Volta da romaría de Santa Xusta,
A:* 54

Vuelta de Farruco, La: 61

Xastre aproveitado, O: 54

Zoqueiro de Vilaboa, O: 39, 77

ÍNDICE XERAL

INTRODUCCIÓN.....	5
O MANUSCRITO. CRITERIOS DE EDICIÓN	15
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	19
<i>MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO</i>	21
ÍNDICES.....	101

ESTE LIBRO SAÍU DO PRE





LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSINA (Edición de Laura Tato)
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Boutet) –Esgotado–
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOUS ABISMOS e NOUTURNIO DE MEDO E MORTE (Edición de Emílio Xosé Ínsua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando Muñoz) –Esgotado–
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUDES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO (TRES TEXTOS DRAMÁTICOS) (Edición de Xosé Manuel Sánchez Rei)
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Banet)
9. Pedro P. Riobó Sanluís: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996)
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato)
12. António Ferreira: CASTRO (Edição de M^a Rosa Álvarez Sellers)
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO. ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA/I
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
17. Goretti Sanmartín Rei: O TEATRO DE XAN DA COVA. *LA GALICIANA E MARÍA PITA*
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edição de Juan M. Carrasco González)
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Goretti Sanmartín Rei)
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edição de Maria Aparecida Ribeiro)
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edição de Eisenhower Moreno)
23. Joan Guasp: O VENDEDOR DE AMENDOÍNS (Ed. bilingüe de Xesús González Gómez)
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro)
25. M^a Isabel Morán Cabanas:FESTA, TEATRALIDADE E ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD. UMA POÉTICA DO PENSAMENTO
27. Paulino Pereira: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FIGADOS DE TIGRE (Edição de Carme Fernández Pérez-Sanjulián)
29. Gil Vicente: FARSA DOS ALMOCREVES (Edición de Xoán Carlos Lagares)
30. Manuel María: EDIPO (Edición de Miguel A. Mato Fondo)
31. Eugène Labiche [e Marc-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso)
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES
33. Cándido A. González: ¡MAL OLLO!... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato Fontañá)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Ruibal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TEATRO BREVE
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO SÉCULO XX
37. Emilio Xosé Ínsua López: SOBRE *O MARISCAL*, DE CABANILLAS E VILLAR PONTE
38. Xesús Pisón: NOITE INVADIDA
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÊS: ESTRUTURA E TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (A PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO)
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García)
42. QUE (NON) É O TEATRO? [Manuel Lourenzo / José Oliveira Barata] / CATÁLOGO DE PUBLICACIÓNS (1997-2005)
43. Marica Campo: CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA (Edición de María Pilar García Negro)
44. Manuel Lugrís Freire: A COSTUREIRA D'ALDEA (Edición de Teresa López)
45. Hélène Cixous: A CONQUISTA DA ESCOLA DE MADHUBAI (Edición bilingüe de Purificación Cabido Pérez)
46. Uxío Carré Aldao: MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO (Edición de Xoán López Viñas)