

# *A costureira d'aldea*



MANUEL LUGRÍS FREIRE



BIBLIOTECA-  
ARQUIVO  
TEATRAL  
FRANCISCO  
PILLADO  
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,  
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

# *A costureira d'aldea*



MANUEL LUGRÍS FREIRE

Edición, introdución e notas de  
Teresa López

44

BIBLIOTECA-  
ARQUIVO  
TEATRAL  
FRANCISCO  
PILLADO  
MAYOR

Deseño da Capa:  
MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:  
XOSÉ TEIXEIRO: "As irmás Sanjurjo".  
Óleo sobre lenzo

Edita:  
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL  
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»

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

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

© TERESA LÓPEZ

DOI:

<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497491939>

VERSIÓN IMPRESA

I.S.B.N.  
84-9749-193-9

Depósito Legal:  
C -995/2006

Impresión:  
LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)

Maquetación:  
ANTONIO SOUTO

Distribución:

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



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



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,  
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus de Elviña • 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

MANUEL LUGRÍS FREIRE

# A COSTUREIRA D'ALDEA

Edición, introdución e notas de  
TERESA LÓPEZ

MMVI



*A Fernando e  
a Clara*



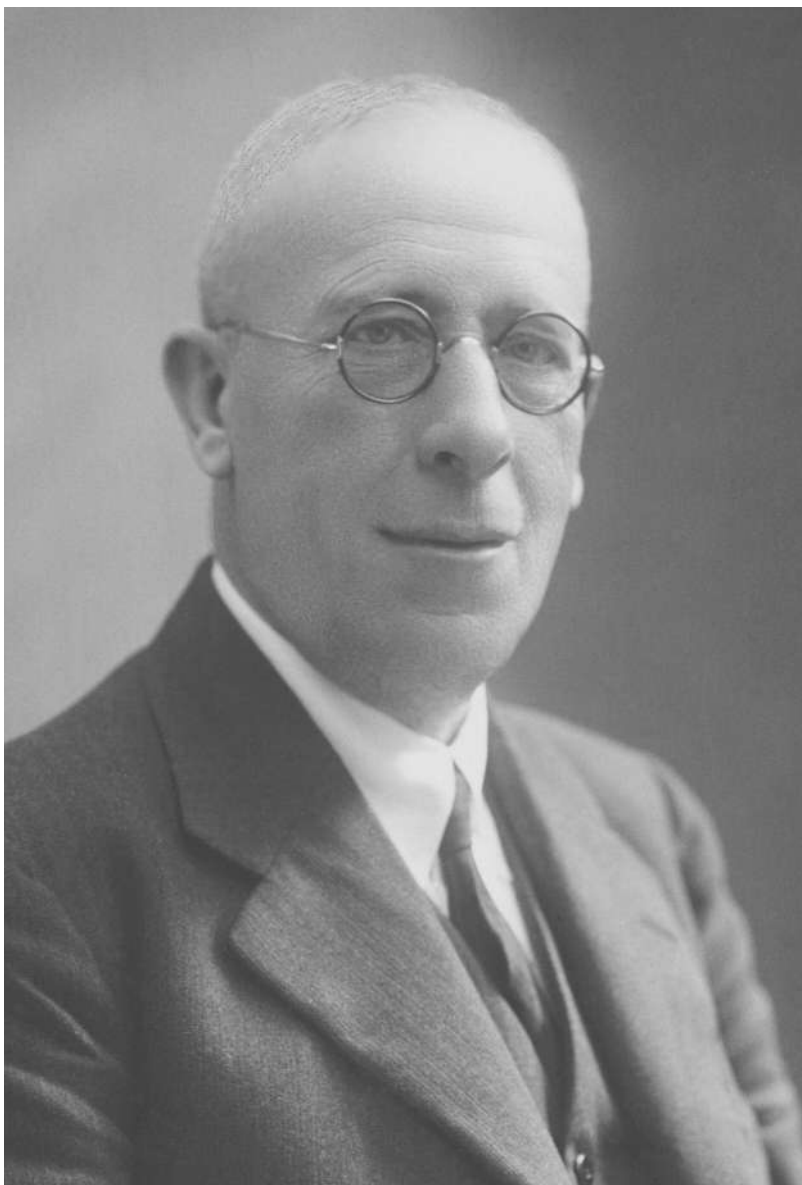
# INTRODUCCIÓN



Cita: López, Teresa (2006). "Introducción, edición e notas" en *A Costureira D'aldea* de Manuel Lugrís Freire, A Coruña, Universidade da Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", pp.7-85.



MANUEL LUGRÍS FREIRE  
(1863-1940)



[Fonte: Manuel Luguís Rodríguez]

Un romántico do primeiro tempo galego –a mocidade de La Sagra, os primeiros versos de Pastor Díaz– espertado baixo o maestoso de pinar pondalián e dono do convencimento da esgrevia virtude republicán, poidera ser a fórmula –ou os elementos da fórmula–, do carácter, do espectro de Lugrís

Ramón Otero Pedrayo (1953)

Cuando se haga la historia de nuestro movimiento intelectual y político del último tercio del siglo XIX, la figura próspera, honesta y múltiple de Lugrís Freire –energía de púgil y alma infantil– tomará su auténtico contorno cíclico

Eduardo Blanco Amor (1927)

## 1. NOTAS BIOBIBLIOGRÁFICAS

Manuel Antonio Lugrís Freire naceu en Sada o día 11 de febreiro do ano 1863 e morreu na Coruña o día 15 do mesmo mes do ano 1940. No tempo que vai entre estas dúas datas desenvolveu unha intensa e múltipla actividade, principalmente cultural e política. Acompañar a súa traxectoria vital é seguir a nosa historia neses setenta e sete anos.

Contertulio da Cova Céltica, membro da Directiva do Centro Galego da Habana, da de Aires da Miña Terra, promotor e presidente da Escola Rexional de Declamación, fundador –e logo presidente– da Academia Galega, fundador da *Liga Gallega*, da Asociación da Prensa da Coruña, de *Solidaridad Gallega*, das Irmandades da Fala, membro do Seminario de Estudos Galegos, do Partido Galeguista, redactor en 1932 do anteproxecto de Estatuto de Autonomía, home comprometido co ideario republicano... Esta enumeración abonda para dar idea cabal de como a vida de Manuel Lugrís Freire estivo en boa parte dedicada a empresas colectivas, sendo o seu promotor e iniciador ou participando activamente

nelas. A dignificación social da lingua, o desenvolvemento da cultura galega, especialmente nos ámbitos en que mostraba maiores carencias, a loita contra a explotación dos labregos, a reivindicación dos dereitos de Galiza, foron tarefas a que dedicou o seu esforzo continuado e ao servizo das cales puxo a súa poderosa oratoria. O empeño en dotar a cultura galega de institucións propias desembarcará na militancia política e seguirá a progresión do movemento nacionalista, do rexionalismo até o nacionalismo en sentido propio. Unha enerxía vital e un compromiso que Jenaro Marinhas del Valle viu mesmo nun Lugrís xa vello “falando franco e rotundo com os amigos, pronto sempre a animar, colaborar e agir a prol de qualquer causa em beneficio da justiça e da liberdade” (Marinhas 1990: 314).

Como escritor, Manuel Lugrís Freire centrouse na literatura dramática, mais publicou tamén libros de poesía e narracións, estudos literarios e lingüísticos (como a primeira gramática galega en galego) e asinou numerosas colaboracións xornalísticas, para alén de fundar, dirixir ou editar algunhas das máis relevantes cabeceiras da prensa periódica galega.

Segundo o testemuño de seu neto Manuel, os vínculos dos Lugrís coas Mariñas remóntanse ao tempo dos Austrias: orixinariamente da parroquia de Dexo, instalaríanse na segunda metade do XIX en Sada (Lugris Rodriguez 1990: 319). Na infancia e primeira xuventude do autor mariñán a economía familiar pasaba por momentos difíciles, de forma que o mozo Manuel comeza a traballar como escribán no Concello de Oleiros tras acabar os estudos primarios (Lugris Rodriguez 1990: 320). A diario fará longas camiñadas a pé desde o seu domicilio en Sada até o seu traballo en Oleiros. Destes anos, en concreto de 1880, data a escrita dunhas *Nociones generales de mitología* (Pillado 1991: 13).

No mes de nadal de 1880 escribe poesía por primeira vez, segundo o seu propio testemuño en “Os primeiros versos”, publicado en 1886<sup>1</sup>. A poesía surxe como unha experiencia íntima, leve-

---

<sup>1</sup> *Galicia Moderna*, 14-3-1886. Reproduciuse como aditamento en prosa en *Soidades* (1894).

mente onírica, suscitada polo poder evocador da música e pola emoción estética provocada pola paisaxe mariñá.

En 1883, con vinte anos, parte para A Habana, onde permanecerá até 1896, ano en que regresa a Galiza. A estadía cubana vai ser un período de plenitude vital e traballo intenso: para alén das longas xornadas laborais no seu posto de contábel<sup>2</sup>, desenvolve unha importante actividade cultural e organizativa no seo da comunidade galega, ven a luz as súas primeiras obras literarias e casa con Concepción Orta, con quen terá unha única filla, Socorro.

Á súa chegada á Habana, Manuel LUGRÍS FREIRE encóntrase cunha comunidade galega numerosa e organizada. Desde 1871 existía a Sociedade de Beneficencia ‘Naturales de Galicia’, en 1879 fundárase o *Centro Gallego*; había xornais importantes, como *El Eco de Galicia*, dirixido por Waldo Álvarez Insua, onde moi logo comeza a colaborar. Nos derradeiros anos cubanos, LUGRÍS coincidirá na illa con Manuel Curros Enríquez, que prologará o seu primeiro poemario, *Soidades*, publicado en 1894.

De forma inmediata LUGRÍS intégrase na actividade cultural da Galiza cubana. O día 11 de novembro do mesmo 1883 publica en *El Eco de Galicia* un poema, “Nostalxia” (Campos Villar 2000: 12), que abre unha colaboración que continuará en números posteriores e que incluírá a publicación no ano seguinte da novela curta *O pene-do do crime*. Os seus traballos poéticos e narrativos e os seus artigos, con diversas asinaturas (L.U. Gris, M.L.F., K. Ñoto, Roque das Mariñas, A. Sieu Madre)<sup>3</sup>, van editarse noutras cabeceiras como *Aires da miña terra*, *Galicia Moderna*, *Galicia Ilustrada* e, por suposto, *A Gaita Gallega* (Neira Vilas 1985).

*A Gaita Gallega que repinica muiñeiras, fandangos y-alboradas, unha vez ó mes* é a primeira publicación periódica en galego da emi-

<sup>2</sup> Segundo deixou dito Manuel Curros Enríquez na “Carta prólogo” a *Soidades*, LUGRÍS traballaba catorce horas diarias (Curros Enríquez 1894: X).

<sup>3</sup> Sobre o uso de pseudónimos por parte de LUGRÍS, véxase Campos Villar (2002).

gración. Comeza a editarse en 1885<sup>4</sup> tendo como directores, redactores e administradores a Manuel Lugrís Freire e Ramón Armada Teixeira, transmutados para a ocasión en Roque das Mariñas e Chumín de Céltegos, respectivamente. Neste pseudónimo, na tradición do Tío Marcos da Portela lamasiano, Lugrís fai patente a vinculación vital e afectiva coa bisbarra mariñá, que será unha presenza constante na súa produción escrita. A participación de Lugrís nesta publicación interrómpeuse a partir da sexta tocata, como logo veremos.

As primeiras noticias sobre *A costureira d'aldea* datan tamén dos primeiros anos en Cuba. A prensa cubana, concretamente *El Eco de Galicia*, dá noticia no número de 10 de agosto de 1884 da próxima lectura pública da obra e, no número de 8 de marzo de 1885, informa do comezo dos ensaios por parte do Cadro de Declamación do 'Centro Gallego' da Habana (Tato 1999: 43), institución de que Lugrís era membro da Xunta Directiva, como vogal, desde o ano anterior (Pillado 1991: 13). Mais a peza non chegou a estrearse e tampouco se publicou. Inédito permaneceu tamén un propósito lírico-dramático, *De Galicia á Lavapiés*, do cal deu noticia Xabier Campos (Campos Villar 2000: 14) seguindo informacións aparecidas en *El Eco de Galicia*.

En 1894, once anos despois de chegar á Habana, Manuel Lugrís publica finalmente<sup>5</sup> *Soidades. Versos en gallego*, dedicado á memoria materna e á Sociedade de Beneficencia dos naturais de Galicia na Habana, “nai agarimosa de todol-os gallegos infertunados” (Lugrís 1894). Na carta prólogo, Manuel Curros Enríquez destaca os esforzos de Lugrís a prol do adianto de Galicia e da súa dignificación en América “librándola del descrédito en que trata de

<sup>4</sup> Publicouse como cabeceira independente de 5 de xullo de 1885 a 18 de setembro de 1887. Os últimos números, de 18 de decembro de 1887 a 30 de setembro de 1889, saíron como suplemento de *El Eco de Galicia*. Hai unha edición facsimilar de 1999, precedida de varias presentacións e dun estudo introdutorio de Natalia Regueiro.

<sup>5</sup> Xa a principios do ano 1885 *El Eco de Galicia* daba noticia de que Lugrís preparaba un pequeno libro de versos, que non chegou a editarse.

hundirla la irreductible ignorancia, ya que no la mala fe, de hombres que parecen gozarse en dividir á nuestros hermanos” (Curros Enríquez 1894: X). Lugrís e Curros serán testemuñas e actores da división e dos enfrontamentos no seo do colectivo de emigrantes galegos na Habana<sup>6</sup>.

Lugrís Freire aproveitará a publicación de *Soidades* para facer reivindicación rexionalista. Incluír como apéndice “A fala gallega”<sup>7</sup>, defensa afervorada do carácter de ‘lingua’ do galego, que parte da premisa de que a importancia acadada por Galiza historicamente foi sempre acompañada do cultivo do galego. O século XIX, século de rexeneracións, tamén tivo eco en Galiza, onde fillos entusiastas “precuraron erguer a fala da deixadés en que se tiña” (Lugrís Freire 1894: 10). Tal e como o seu autor manifesta nas “Dúas palabras” que preceden *A costureira d’aldea*, esa fora tamén a finalidade que impulsou a escrita deste texto dramático: levar o galego ao palco como a mellor forma de lograr ese obxectivo.

En 1896, Manuel Lugrís regresa á Galiza. Establécese na Coruña e vai continuar a súa actividade política e cultural vinculada ao movemento rexionalista. Incorpórase á tertulia da librería de Carré, logo coñecida como a ‘Cova Céltica’, colabora na *Revista Gallega* dirixida por Galo Salinas e, en 1897, participa da fundación da *Liga Gallega*, presidida por Manuel Murguía e dirixida por el propio, Euxenio Carré e Salvador Golpe (Beramendi/Núñez 1996: 62).

Na Liga Lugrís asumirá diversos postos, incluída a presidencia, en 1906. A reivindicación política do levantamento de Solís centrará grande parte dos esforzos desta agrupación. En abril de 1899, na homenaxe aos mártires de Carral organizada pola *Liga Gallega*, Lugrís pronunciará un acendido discurso en galego, en que

<sup>6</sup> Sobre a relación entre Curros e Lugrís, véxase Campos Villar (2004). Con todo, queremos mencionar que nesta non todo foron luces: a este respecto pode verse a carta que Curros escribe a Murguía en xuño de 1905, onde cualifica a Lugrís de ‘mentecato’ (López Varela 2001: 193).

<sup>7</sup> Publicárase nas tocatas da *Gaita gallega* correspondentes ao 13 de setembro e ao 8 de novembro de 1885. A segunda entrega do artigo foi a derradeira colaboración de Lugrís nesta publicación.

lucirá a “rara elegancia de tribuno” evocada por Otero Pedrayo (1953). En 1904 inaugurarase en Carral o monumento aos mártires, unha iniciativa promovida pola *Liga Gallega* en que LUGRÍS puxera o mellor dos seus esforzos. No mesmo ano 1904 participa na fundación da ‘Asociación de la Prensa’ da cidade da Coruña (Pillado 1991: 14). De feito, o exercicio xornalístico acompañarao en toda a súa traxectoria de escritor, de forma que colaborará, nas diferentes etapas da súa vida, en publicacións tan sinaladas como *El Noroeste*, *A Nosa Terra*, *Nós*, *Revista Gallega*, *Galicia Moderna*, *El Barbero Municipal*, *El Eco de Galicia*, *Antorcha gallega*, *Follas Novas*, *Galicia*, etc. e moitas outras reproducirán textos seus.

En 1901 dá ao prelo o seu segundo tomo de versos, *Noitebras*, dedicado á memoria da súa muller, Concepción Orta Iglesias. Mais nestes inicios de século vai ser a escrita dramática a que concentrará o seu traballo creativo. Son anos tamén de estabilidade laboral, desde que en 1903 entra a traballar na empresa de augas da cidade da Coruña (Pillado 1991: 14). En 1903 publica *A ponte*, a primeira obra en prosa do teatro galego; en 1904, *Minia e Mareiras*, e, en 1906, *Esclavitud*. *Mareiras* vaina dedicar á súa segunda muller, a pianista Pura González Varela<sup>8</sup>, nai de cinco de seus fillos, entre eles o pintor Urbano.

*A ponte*, *Minia e Mareiras* van ser representadas pola Escola Rexional de Declamación. A Escola constitúese en febreiro de 1903 con Galo Salinas –autor de *Filla!*, a obra representada en xaneiro para recadar fondos para a súa constitución– como primeiro presidente. Nacía grazas á iniciativa dun grupo de actores, encabezado por Eduardo Sánchez Miño, o seu primeiro director, e contaba co apoio do grupo rexionalista (Tato 1999: 47-56).

Mais logo comezan as disensións: primeiro Galo Salinas abandona a Escola, disconforme co tipo de obras seleccionadas para representar, e Manuel LUGRÍS pasará a ocupar a presidencia. Máis tarde, en 1904, cando se produza o abandono de Sánchez Miño,

---

<sup>8</sup> Pura González Varela foi nomeada académica non numeraria da Real Academia Galega no ano 1907.

Bernardo Jambrina asumirá a dirección. A finais deste ano os problemas parecen superados, mais en marzo de 1905 celebrárase a derradeira función da Escola Rexional de Declamación.

As tensións entre Salinas e Lugrís débéronse a discrepancias sobre o tipo de teatro que debía representar esta agrupación. O teatro social cultivado por Lugrís, que a Escola optara por encenar, non era do agrado de Galo Salinas. As reseñas que a *Revista Gallega* –dirixida por Salinas– publicou sobre as representacións d’*A ponte* e a escasísima atención que esta revista vai prestar ás representacións das obras de Lugrís pola Escola Rexional de Declamación son proba dese rexeitamento estético e ideolóxico (Pillado 1991: 67-69; Tato 1999: 47-56). Os problemas e rivalidades no cadro de actores contribuíron a que a vida desta agrupación fose curta e accidentada.

En setembro de 1906 fúndase a *Academia Gallega*. Os preparativos comezaran o ano anterior cunha xuntanza dos delegados propostos pola Asociación iniciadora e protectora da Academia Galega na Habana –presidida por Manuel Curros Enríquez– o día 4 de setembro no salón de actos do Consulado da Coruña (López Varela 2001: 47-64). Esta asociación vai preparar un *Álbum literario 1907* no cal Lugrís colaborará con “Adiante! Himno a Galicia” (Dobarro 2001: 69-70). Lugrís Freire vai formar parte do grupo inicial de académicos e como tal asistirá ao acto de constitución oficial da Academia o día 30 de setembro de 1906, no salón de festas do Círculo de Artesáns (López Varela 2001: 74-78). O obxecto da Academia, segundo os seus estatutos, é “cultivar as Belas Letras en xeral e especialmente aqueles estudos que máis poden contribuír ao coñecemento da historia, antigüidades e lingua de Galiza” (López Varela 2001: 70). A fundación da Academia viña colmar unha vella aspiración do rexionalismo que se frustrara en varias ocasións. Manuel Lugrís vai participar na vida académica e presidirá a institución en 1934.

O seu activismo cultural nestes anos vaise pór de manifesto na súa participación nas actividades realizadas no seo da Reunión



Recreativa e Instrutiva de Artesáns da Coruña, como pode comprobarse no *Boletín* da sección ateneísta da citada asociación no ano 1907 (Yagüe 2003: 100).

En 1907 funda, xunto con outros rexionalistas e en coligación con republicanos e neocarlistas, *Solidaridad Gallega*. No mesmo ano 1907, sae á rúa *A Nosa Terra*, dirixida por Eugenio Carré, que vai funcionar como órgano da agrupación solidaria. Nos dous anos de vida do xornal, Lugrís vai ser un colaborador asiduo: nas súas páxinas popularizará o pseudónimo Asieumedre, con que asinará dúas compilacións de *Contos*, a primeira en 1908, difundida por *Solidaridad Gallega* entre os labregos (Campos Villar 2000: 26); a segunda, que inclúe novos contos, en 1909, e unha terceira, con novas modificacións, en 1920. A actividade política dos *solidarios* vai ter en Lugrís un dos principais protagonistas. Neste contexto pronunciará o día 6 de outubro de 1907, en Betanzos, o que se ten como o primeiro mitin en lingua galega<sup>9</sup>.

En 1908 a Escola Dramática Galega de Sánchez Miño estrea en Ferrol *Esclavitú*, unha obra que confirma un novo tratamento dos temas sociais no teatro de Lugrís. Nestes anos, cada vez que se reactiva a actividade teatral na Galiza ou que algunha nova compañía se presente ao público, as súas obras van ser escollidas para a representación (Tato 1999: 60).

A escaseza de noticias sobre a actividade pública de Lugrís Freire nos primeiros anos da década de dez coinciden co esmorecemento de *Solidaridad Gallega* e da actividade cultural promovida polo rexionalismo.

En 1916, Manuel Lugrís Freire asiste, respondendo ao pedimento de Antón Villar Ponte, á reunión que se celebra o día 18 de maio nos locais da 'Academia Gallega', na cidade da Coruña, para participar na fundación da primeira Irmandade de Amigos da Fala. Lugrís incorporárase plenamente ao movemento irmandiño: no ano

---

<sup>9</sup> Reproduciuno *A Nosa Terra* no número de 19-10-1907.

1917 é vogal do Consello da irmandade coruñesa, en 1918 asina o Manifesto da Asemblea de Lugo, texto fundacional do nacionalismo, imparte aulas de galego na Irmandade coruñesa<sup>10</sup>, forma parte da redacción d’*A Nosa Terra* –que dirixirá no inicio dos anos vinte– e, no novo impulso que cobrará a actividade teatral, volverá á escrita dramática: en 1916 fai unha lectura pública de *O pazo* –editada no ano seguinte– e en 1919 publica *Estadeíña*. A súa actividade multiplícase, participa en numerosos actos de afirmación nacionalista e chega a compor un himno para as Irmandades (Campos Villar 2000, seguindo a Durán).

Como se ten salientado en numerosas ocasións, a figura de LUGRÍS funcionou a modo de ponte entre rexionalismo e nacionalismo, e será el “quen personifique mellor a confluencia de rexionalismo liberal e republicanismo, establecendo un claro elo entre o nacionalismo progresista e o federalismo de raigame pimargalliana. Ese galeguismo federalista será retomado e enfortecido en 1916-18 pola redacción da nova *A Nosa Terra* (dominada por LUGRÍS, VILLAR PONTE e PEÑA NOVO), na que PI I MARGALL É, xunto con JOAQUÍN COSTA, un dos autores máis citados e louvados” (Beramendi/Núñez 1996: 69-70). LUGRÍS vai ser tamén membro da franc-masonaría. Nos anos vinte forma parte, como *Servet*, da loxia Suevia nº 4 da Coruña.

As Irmandades porán en marcha un proxecto renovar para o teatro galego, o Conservatorio Nazonal da Arte Galega, que desaparece tras unha breve traxectoria, debido aos desacordos surxidos no seo da propia institución arredor da representación de *Donosiña* de Xaime Quintanilla e da nova vía que viña representar no teatro galego (Tato 1997: 16-29). O Conservatorio non chegará a representar obras de LUGRÍS, si o fará o cadro da Irmandade coruñesa (na tempada 1921-22) e, sobre todo, a Escola Dramática Galega (na de 1922-23), que recupera o repertorio rexionalista. Mais, independentemente da escolla de obras de Manuel LUGRÍS FREIRE por parte

---

<sup>10</sup> Véxase, por exemplo, o número de 5 de decembro de 1916 de *A Nosa Terra*.

das institucións teatrais criadas polas Irmandades, o seu teatro será representado por case todas as compañías que leven ao palco teatro galego (Tato 1999).

A reanudación da publicación de obras dramáticas vai en paralelo á das obras poéticas: en 1919 publica *Versos de loita* e na década seguinte, en 1927, *Ardencias*, e, en 1928, *As mariñas de Sada*, dedicada á sociedade “Sada y sus contornos”.

As publicacións de Lugrís non van cinxirse ao ámbito da creación literaria: en 1922 sae do prelo a *Gramática do idioma galego*, reeditada logo en 1931, a primeira escrita en galego, nada da necesidade de contar cun instrumento que servise de guía na aprendizaxe e no ensino da lingua, unha necesidade que o propio Lugrís experimentara nas súas aulas na Irmandade. No mesmo ano da súa fundación, 1923, vai ingresar no Seminario de Estudos Galegos cun traballo sobre Eduardo Pondal. Anos despois, en 1935, será o encargado de preparar unha edición dos *Queixumes dos pinos y poesías inéditas* do autor bergantiñán que se publicará por iniciativa da Academia Gallega.

Nestes anos iníciase tamén unha serie de recoñecementos públicos ao seu labor: en 1917 será nomeado Mestre da Fala; en 1922, a Escola Dramática Galega dedícalle unha velada de homenaxe; en 1927 será obxecto de senllas homenaxes en Sada e Buenos Aires (Rabunhal 1994: 68); en 1930 a sociedade “Sada y sus contornos” organizará un acto na súa honra (Pillado 1991: 15).

Mais como home que foi comprometido co seu tempo, Lugrís tomou tamén parte nos debates e disensións que se deron no seo do nacionalismo dos anos vinte e a súa figura foi, á par que homenaxeada, obxecto de contestación, política e literaria.

A correspondencia cruzada entre Antón Villar Ponte, Álvaro Cebreiro e Manuel Antonio (Manuel Antonio 1979) permite identificar como os ‘vellos’ do manifesto *Máis alá!* a Lugrís, Carré e Vaamonde, que viñan de facerse co control d’*A Nosa Terra* tras a

saída forzada de Villar Ponte da dirección do xornal. Os enfrontamentos na Irmandade coruñesa preludian a escisión nas Irmandades de que nacerá a Irmandade Nazionalista Galega presidida por Vicente Risco, en que se aliñarán, entre outros, Villar Ponte e Manuel Antonio.

Lugrís e o seu poemario *Ardencias* tamén van ser obxecto dun forte ataque por parte de Augusto María Casas na *Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero –que lanzará igualmente duras críticas contra *A rosa de cen follas* de Ramón Cabanillas, que anos máis tarde matizará. Mais *Ardencias* tamén terá valedores como *Critias* –Eduardo Blanco Amor– (1927) e os ataques do mozo ourensán contra a poesía “tradicional” serán contestados desde a Irmandade coruñesa por Víctor Casas.

A vocación e o ideario político de Manuel Lugrís Freire só poderán manifestarse plenamente coa chegada da Segunda República. Como parte dos integrantes da Irmandade coruñesa, participará nas organizacións republicanas que se fundan nestes anos, Lugrís integrarase na ORGA, animará a constitución da *Federación Republicana Gallega* e elaborará o programa do Partido Autonomista Republicano Agrario, seguindo os acordos da VI Asemblea das Irmandades, de orientación xa plenamente nacionalista<sup>11</sup> mais que, de facto, non chegou a fundarse. En decembro de 1931 asiste á asemblea fundacional do Partido Galeguista celebrada en Pontevedra como integrante da delegación coruñesa. Nela será escollido membro do Consello permanente e directivo provisional (Bobillo 1981: 138). Cando chegue o momento de preparar o texto para un proxecto de Estatuto, Lugrís fará parte da comisión que redixirá o anteprojecto estatutario promovido polos concellos galegos en 1932 (Velasco 2000: 125).

En 1934 Manuel Lugrís Freire é elixido Presidente da *Academia Gallega*, tras a renuncia, por enfermidade, de Eladio

---

<sup>11</sup> Unha síntese da reorganización do nacionalismo no período inmediatamente anterior á Segunda República, pode verse en Beramendi/Núñez (1996: 140-143).

Rodríguez González. A elección supón un recoñecemento persoal a Lugrís mais tamén a todo o que representaba: ao seu contributo á literatura galega e, ante todo, a unha traxectoria de fiel dedicación e continuo servizo ao ideal galeguista. Infelizmente, no ano seguinte, terá que renunciar, tamén por motivos de saúde. Na súa curta etapa de presidente terá a alegría de ver a inauguración do monumento a Curros Enríquez, obra de Asorei, nos xardíns coruñeses de Méndez Núñez.

A insurrección contra a legalidade republicana viviu case recluído pola doenza na súa casa coruñesa da rúa de San Andrés. Da tristeza e soidade dos últimos anos deixáronnos sentidos testemuños Ramón Otero Pedrayo, Jenaro Marinhas del Valle ou o neto, Manuel Lugrís Rodríguez.

En febreiro de 1940, xa consumada a derrota republicana en todo o territorio do estado español, morre na Coruña, onde foi soterrado, no mesmo cemiterio de Santo Amaro onde xacen os restos de Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez e Manuel Murguía.

A intervención política e cultural, o esforzo por dotar Galiza e a cultura galega de institucións propias, o espallamento do ideario galeguista, a defensa dos labregos, o ideario democrático e republicano, o herdo rexionalista e a construción do nacionalismo, a literatura galega, o xornalismo, a oratoria, o amor a Galiza e a súa bisbarrá natal das Mariñas, conflúen e realízanse na traxectoria vital de Manuel Lugrís Freire, cun perfil propio mais fortemente enraizada no compromiso co seu tempo e coa súa terra.

## 2. OS PRIMEIROS ANOS EN CUBA

Manuel LUGRÍS chega á Habana en 1883. A súa actividade literaria pública comeza de maneira case inmediata: como vimos, en novembro publica “Nostalgia” en *El Eco de Galicia* e, nos meses seguintes, dará a coñecer de forma continuada poemas neste xornal<sup>12</sup>. En febreiro de 1885, *El Eco de Galicia* infórmanos de que estaba a coleccionar un pequeno libro de versos e *A Gaita Gallega*, no seu primeiro número, de 5 de xullo, sinala que o “mais tenro e inspirado d’os poetas gallegos; qu’hoxe por hoxe, non tén quen lle poña o pé diante n’as Amerecas, o Señor L.U. Gris” estaba a traballar nun poemario co título *Ecos d’as Mariñas*, que levaría un “longo prólogo” do director do *Eco de Galicia*, D. Uvaldo [sic] A. Insua.

En 1884, no mesmo *Eco de Galicia*, publica a novela curta *O penedo d’o crime. Lenda d’as Mariñas*<sup>13</sup>. Se consideramos que a primeira novela galega, *Majina ou a filla espúrea* de Marcial Valladares, se publica en 1880 na *Ilustración gallega y asturiana* e que, nos catro anos que median non se dan a coñecer máis que relatos breves, sempre en xornais ou revistas, poderemos apreciar o carácter pioneiro da obra de LUGRÍS, que prescinde da servidume á referencialidade lingüística da obra de Valladares. A novela de L.U. Gris comparte con *Majina* as débedas co folletín nunha estrutura que o autor procura simplificar e que o seu editor moderno, Xabier Campos, considera unha das principais eivas da novela, pois “non profunda na caracterización dos personaxes, non afonda nas descrições e non introdu-

<sup>12</sup> Entre novembro de 1883 e xullo de 1885 LUGRÍS publicará os seguintes poemas, alén do xa citado “Nostalgia”, en *El Eco de Galicia*: “Despedida d’o emigrante”, dedicado a “D. Farruco d’a Igrexa” (11-11-1883), “Quen engañá a quen (Conto)” (9-3-1884), “A meu hirman Nicaso” [sic] (11-5-1884), “(N-o album d’a señoraña F.G.G.)” (8-6-1884), “Eu son gallego” (17-8-1884), todos asinados como M. LUGRÍS Freire. A partir de 1885 comeza a asinar como L.U. Gris e publica: “Dous sentimentos” (11-1-1885), “A volta d’o emigrado” dedicada “Ó meu quirido amigo, o poeta gallego *Amador Marín*” [Ramón Armada Teixeira] (1-2-1885), “Morto en vida (Mágoa)” (1-3-1885), “Ó Castelo d’ Andrade” dedicado “ó distinguido y-entusiasta gallego D. Xosé Ruibal e Nieto” (8-3-1885), “A noite” (5-4-1885), “N-o Album d’a señoraña Marica Fonte” e “El e ela (Traducido de G. A. Becquer)” (17-5-1885), “Dous frores (Mágoa)” (31-5-1885), “Sampayo” dedicado “Ó Sr. D. Waldo A. Insua, en proba de cariñoso respecto” (7-6-1885), e “N-o album de Dorindiña” (28-6-1885).

<sup>13</sup> “O penedo d’o crime. Lenda d’as Mariñas”, por L.U. Gris, publicouse nos números de 14 de setembro, 28 de setembro, 2 de novembro, 23 de novembro, 21 decembro e 28 decembro. Pode lerse en Campos Villar (2000).

ce historias secundarias que transcorran paralelas á principal, que era unha das características das novelas folletinescas” (Campos Villar 2000: 53). A ambientación e a inspiración mariñá, a saudade e a evocación das terras nativas, está presente nesta novela, como na poesía que Lugrís publica neste tempo.

Nestes primeiros anos habaneiros inicia tamén a súa produción teatral, coa composición d’*A costureira d’aldea*. No número de 10 de agosto de 1884 *El Eco de Galicia* precisaba unha información adiantada en termos moi vagos o día 6 de xullo:

“A Costureira d’a Aldea” es el título de un pasillo cómico escrito en nuestro hermoso dialecto y que en breve se llevará á la escena del Centro Gallego.

Su autor nuestro amigo y colaborador D. M. Lugrís Freire, procederá en breve y en reunion de literatos de nuestra region, á la lectura de su trabajo.

Esperamos con ansia ese día para, con conocimiento de causa, tributar al amigo Lugrís el aplauso que merece por su asiduidad en el estudio de las cosas y costumbres gallegas.

Como sabemos, e logo explicaremos pormenorizadamente, *A costureira d’aldea* non chegou ao palco. Mais a dedicación á escrita teatral de Lugrís non quedou aquí. De novo as páxinas de *El Eco de Galicia* dan conta de que, algúns meses despois, en febreiro de 1885, estaba a traballar nunha nova obra, *De Galicia á Lavapiés*, unha “produccion lírico-dramática de gran aparato [...] en que se vindica á los gallegos de las censuras que el autor de “De Lavapiés á Galicia” ó los actores que tuvieron á su cargo el desempeño de esa obra en el teatro de Cervantes infirieron a nuestra querida pátria” e que “se anunciará en breve en los carteles de la empresa Torrecillas” (*El Eco de Galicia*, 22-2-1885). Días despois, o xornal volve sobre a noticia e, no mesmo número que anuncia o próximo comezo dos ensaios d’*A costureira*, informa que

Tambien toca á su termino, la terminacion [sic] del apróposito lírico-dramático, escrito en idioma gallego, *De Galicia á Lavapiés*.

L.U. Grís, inspirado autor de esa obra, ha salpicado las primeras seis escenas de la misma, únicas que por ahora conocemos, de chistes de buen género y que dan su merecido á los autores y actores, que pretendieron poner en ridículo el carácter gallego en el esperpento literario *De Lavapiés a Galicia* (*El Eco de Galicia*, 1-3-1885)

A representación de *De Lavapiés á Galicia*, a obra que dera lugar á réplica dramática de LUGRÍS, provocara unha irada reacción na colectividade galega na Habana. *El Eco de Galicia* recolle a queixa dun grupo de galegos que consideraban ofensiva esta zarzuela e organizaran unha protesta contra a función do teatro Cervantes, que incluíra o lanzamento de obxectos ao palco na función do venres e provocara a suspensión, a última hora, dunha nova representación prevista para o día seguinte, sábado. O xornal abre o seu número de 8 de febreiro coa reprodución dun comunicado asinado por “Los protestantes”, con data do día 5, en que explican a súa actuación:

Reconocemos tambien que cada cual está en su perfecto derecho para entresacar de donde le diere la voluntad los tipos raros que han de ser objeto de las sátiras y del ludibrio del público; pero como por desgracia nuestra, es siempre precisamente Galicia la única fuente de esos tipos imaginados, lo cual constituye, ó parece constituir un abuso, inspirado en la más insidiosa de las intenciones; nosotros, como gallegos pundonorosos que somos, y amantes de nuestro pueblo, nos creemos tambien en nuestro derecho fundado, en menor justicia, de trabajar porque cese para siempre esa monomanía en hacer ridículo en todas partes y por cualquier pretexto, el nombre honrado de gallego.

O xornal menciona tamén a reacción de incompreensión diante da protesta por parte da prensa cubana, que cualificara de “visionarios” os protestantes (*La Voz de Cuba*) ou a descualificara tratándoa de “conflicto estúpido” (*El General Tacón*). A intervención de *El Eco de Galicia*, que non estaba disposto a deixar que a ofensa e a protesta pasasen desapercibidas, provocou que o conflito dese en polémica xornalística. Lisardo UP (Luís Pardo) no artigo “El tumulto de Cervantes” (*El Eco de Galicia*, 8-2-1885) fai responsábel ao empresario, que “debe haberse olvidado de la tierra en que nació”, do incidente e insiste no carácter ofensivo da representación en que había



escenas “adulteradas” en relación ao texto escrito. O mesmo Luís Pardo, nun artigo posterior, “Lo que es no pensar las cosas...!” (*El Eco de Galicia*, 15-2-1885) dá conta da nota que enviara a *La Voz de Cuba*, e das posteriores explicacións do redactor do xornal, e continúa a criticar a actitude de *El General Tacón*.

Ante a polémica, o empresario teatral, Antonio García y Mon, descúlpase nun extenso comunicado remitido a *El Eco de Galicia* en que, para xustificarse, e entre afirmacións de patriotismo, sinala que consultara con persoas sabias, galegas e non galegas, e todas coincidiran en dicirlle que “la obra en cuestión estaba tan desposeida de valor literario como de ofensas al noble y honrado pueblo gallego” (*El Eco de Galicia*, 15-2-1885).

A revolta dunha parte da comunidade galega contra a peza representada no teatro Cervantes explícase, entre outras razóns, porque a presenza no palco de personaxes galegas como prototipos de ignorancia e embrutecemento, ou de intérpretes que ridiculizaban o galego e os galegos, non eran ocasionais. O propio Luís Pardo, no final do seu artigo de 15 de febreiro non desconsidera a posibilidade de que se volvan producir tumultos, dado que é frecuente “encontrar en las obras que allí se representan tipos como el Farrucho de De Lavapiés á Galicia.”

En 1883, o ano en que Manuel Luguís chegara á Habana, *El Eco de Galicia* recolle as queixas dun grupo de suscritores que se achegaran á redacción do xornal para protestar contra a representación de *Mme. Luz* no teatro Torrecillas, en concreto dun “artista que intentando parodiar á los gallegos estropeaba completamente nuestro hermoso dialecto” (*El Eco de Galicia*, 16-9-1883). A redacción do xornal conclúe cunha afirmación que, a teor do sucedido meses despois, non deixaba de ser a expresión dun desexo:

Hace tiempo que pasó de moda, llevar á la escena payasos que pretendian en vano retratar á los gallegos. Hoy solo puede ocurrisele eso, á los actores hueros, vacios de sentido y ajenos por completo á todas las reglas del arte y al respeto que se merecen los laboriosos hijos de una de las mas hermosas comarcas de España.

A modo de boicote, *El Eco de Galicia* deixa de dar conta nos números seguintes dos espectáculos programados no Torrecillas, remitíndose por veces ás críticas publicadas noutras cabeceiras da Habana. Así acontece no número de 28 de outubro de 1883, en que na sección “Revista teatral”, Marán (Ramón Armada Teixeira) recolle o parecer negativo de *La Democracia Histórica* que só salva a un dos actores, un tal Mellado, por ser aceptábel nos papeis de catalán e galego. Marán vai matizar esa apreciación:

Somos gallegos y francamente, una sola vez que hemos visto en escena al Sr. Mellado, desconocimos el tipo provincial que intentó caracterizar.

Este estereotipo negativo de galego e as interpretacións paródicas que adulteraban a nosa lingua e deformaban o perfil humano das personaxes repetidos unha e outra vez en obras de pretensión cómica están na orixe non só de *De Galicia á Lavapiés*, contestación puntual a unha representación concreta, mais tamén, como veremos, d’*A costureira d’aldea*. A afirmación de Galiza, da lingua galega e dos galegos presente n’*A costureira* completárase probablemente coa crítica dos costumes e valores do Madrid castizo, representado por Lavapiés, que pretendía imporse como modelo cultural de referencia uniformando costumes e tradicións, nesta outra peza lírico-dramática hoxe descoñecida.

No mesmo ano 1885 Lugrís cofunda *A Gaita Gallega*<sup>14</sup>. O día 5 de xullo de 1885 sae do prelo o primeiro número, no cal aparecen como directores, redactores e administradores Roque d’as Mariñas (Lugrís) e Chumin de Céltegos (Armada). Con diversas asinaturas, Lugrís colabora nas cinco primeiras tocatas e mais noutra sen numerar, a “Tocata fúnebre en honor de Rousalía Castro”, publicadas todas entre xullo e novembro de 1885. A partir da sexta tocata, Lugrís deixa de figurar como responsábel desta publicación e ningunha das súas asinaturas volve aparecer na revista. Neses seis núme-

<sup>14</sup> Neira Vilas (1985) sinala, entre as publicacións que fan parte da prehistoria da prensa galega en Cuba, *La Gaita Gallega*, que se publicara na Habana en 1872.

ros colaborara cun artigo a modo de declaración editorial, “O noso pensamento”, coa necrolóxica “Rousalía Castro”, o conto “Os dous abogados”, o ensaio “A fala gallega” –publicado en dúas entregas–, a crónica da tradicional función benéfica celebrada polas sociedades galegas no teatro Tacón o día 25 de xullo, tres poemas e a reseña de *Non máis emigración* de Ramón Armada Teixeiro.

Na quinta tocata, de 8 de novembro, temos xa indicios dos problemas que deberon afastar a Manuel Lugrís da revista: neste número non figura ninguén como responsábel da administración, dirección e redacción, e a colaboración de Lugrís, a segunda entrega d’“A fala gallega”, aparece sen asinatura. Na sexta tocata figurará xa como único responsábel da publicación Ramón Armada Teixeiro, Chumín de Céltegos.

N’*A Gaita Gallega*, para alén de cultivar a prosa xornalística en galego, Lugrís vai publicar, que saibamos, o seu primeiro ensaio en galego, “A fala gallega”. O seu uso da lingua galega en textos xornalísticos e ensaios breves, aínda excepcional nesta altura do século XIX, vai ter continuidade inmediata mesmo en medios xornalísticos de características ben diferentes á *Gaita Gallega* –unha publicación monolingüe–, singularmente en *Galicia Moderna*. Aquí publicará artigos en galego, tanto de trasfondo humorístico como de alcance polémico. Neste semanario sairán tamén os seus primeiros traballos de tema gramatical, principalmente ortográfico, “Escritura gallega I” e “Escritura gallega II”<sup>15</sup>.

Precisamente é en novembro de 1885 cando Manuel Lugrís Freire inicia a súa colaboración en *Galicia Moderna*, o semanario fundado por José Novo e García en maio dese mesmo ano<sup>16</sup>, co poema “Insensibre”, publicado no número correspondente ao día 29 e incluído logo en *Soidades*. Lugrís vai ser un colaborador asiduo nesta nova cabeceira da prensa galego-cubana, na cal publicará,

<sup>15</sup> En *Galicia Moderna*, 7-3-1886 e 4-4-1886, respectivamente.

<sup>16</sup> O primeiro número de *Galicia Moderna* sae o 3 de maio de 1885. Actualmente dispomos dunha edición practicamente completa en CDrom publicada polo Centro Ramón Piñeiro, xunto cun estudo preliminar de Natalia Regueiro e os índices deste semanario editados en formato libro.

baixo diferentes asinaturas (L.U. Gris, Manuel LUGRÍS Freire, L.M.F., A. Sieu Medre), poemas, contos, artigos, reseñas, semblanzas satíricas, notas biográficas, ensaios breves, en español e en galego, de 1885 a 1889.

O nome de LUGRÍS non volve aparecer nas páxinas da revista que el mesmo fundara, *A Gaita Gallega*, até outubro de 1886, precisamente a raíz dun poema publicado en *Galicia Moderna*. Na tocata décimo terceira, Loureiro publica o artigo “Tristras”, unha durísima crítica ao estilo poético de L. U. Gris que disecciona o poema “Presentimentos”<sup>17</sup>. Loureiro parte dun xuízo de valor (LUGRÍS é un mal poeta), mais a súa parece a crítica a unha poética, a da que logo se ten denominado como escola formalista: “Cansados xa d’a poesía de simples imaxenes, pidimos á d’as realidades y-á d’as ideas. ¿Vosté comprende?”.

No ano seguinte, 1887, no número de xuño, LUGRÍS vai ser de novo albo, primeiro secundario, das críticas d’*A Gaita Gallega*. G. Sus (Jesús María Caula<sup>18</sup>), un dos actores previstos para a representación d’*A costureira*, dedica a sección “Gallegos de por aco” a “K. Inzo”, pseudónimo do director, nesa altura, de *Galicia Moderna*, o ferrolán Enrique Novo García. As críticas vanse centrar na recién creada asociación Aires da miña terra, da cal formaban parte Novo e LUGRÍS. Precisamente o título da sección de G. Sus replica o da que mantivera, de novembro de 1886 a xaneiro de 1887 en *Galicia Moderna*, Manuel LUGRÍS, como A. Sieu Medre: “Gallegos de por acá”<sup>19</sup>.

Desde *Galicia Moderna* vai contraatacar precisamente Manuel LUGRÍS Freire (como L.U. Gris) cunha semblanza satírica, “O lechuceiro. Conto cómico-bufo”, en catro entregas<sup>20</sup>, unha aceda

<sup>17</sup> Publicado número de 3 de outubro de *Galicia Moderna*, asinado como L.U.Gris, e reproducido logo en *Soidades*.

<sup>18</sup> Identificación realizada por Domingo Cuadriello (1999: 30).

<sup>19</sup> Publicara un total de seis entregas dedicadas a D. José A. Pardiñas, D. José Amor, D. Victoriano Barca, D. Leoncio Varela, D. Anselmo Rodríguez e D. José Culuminas y Torres. En 1889 publicará dúas novas entregas dedicadas a D. José Rodríguez Trabajo.

<sup>20</sup> *Galicia Moderna*, 28-8-1887, 4-9-1887, 11-9-1887 e 2-10-1887.

burla das pretensións de literato e xornalista de Caula e unha denuncia da súa interesada actuación no seo da colonia galega.

No número de setembro de 1887 d'*A Gaita Gallega*, nunha nova entrega da sección “Gallegos de por acá”, G. Sus responderá atacando a LUGRÍS con saña. En catorce pareados ilustrados realiza, en medio de descualificacións varias, reiteradas acusacións de plaxio, que o mesmo Caula lanzara en *El Eco de Galicia*:

D'os libros d'outros autores  
saca os seus versos mellores [...]  
Foi de plaxiarios o galo  
(sen deixar de ser muy malo)

O ataque conclúe coa exclamación “[Hase de continuar ¡ind'así eu medre!]”, que remitía á asinatura de LUGRÍS na sección mencionada de *Galicia Moderna*.

A seguir, K. Inzo (Enrique Novo) contestará abrindo o número de 9 de outubro de *Galicia Moderna* coa sección “Bocetos literarios” dedicada a Waldo Álvarez Insua, unha crítica demoledora da súa obra poética, do seu labor de xornalista, da súa actuación na colectividade galega na Habana –acusao de crese un novo Mesías–, e das que considera as súas mudábeis ideas políticas. A dureza e o ton irónico da semblanza van ser replicadas en *El Eco de Galicia* (16-10-1887) por G. Sus, que acusa a *Galicia Moderna* de ser a causa da “deplorable desunión que hoy reina entre unos cuantos individuos pertenecientes a nuestra colonia” e contesta as acusacións verquidas contra a xestión financeira do Centro Galego do cal nesa altura era secretario e Waldo Álvarez Insua, vicepresidente. Evidentemente, houbo contrarréplica en *Galicia Moderna* de K. Inzo, e de L.U. Gris, co poema “Fora!”<sup>21</sup>, título ben explícito de seu, que logo glosa no artigo “Lobos famentos”<sup>22</sup>, unha crítica á xestión de certos “petrucios” no Centro Galego que alerta sobre a posibilidade de que se

---

<sup>21</sup> *Galicia Moderna*, 6-11-1887.

<sup>22</sup> *Galicia Moderna*, 27-11-1887.

intente reproducir na *Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia*.

O círculo podémolo pechar provisionalmente cun novo boceto literario de K. Inzo, dirixido a Armada Teixeiro<sup>23</sup>, en verso, que explica a súa opción desta maneira:

Si hay algo peor que mi prosa, ese algo forzosamente tiene que ser el género de poesía que yo esgrimo.

Teniendo eso en cuenta, he querido bosquejar en verso á Armada para hacerle pagar de ese modo algunas cuentas que él tiene pendientes con las musas.

El que á hierro mata á hierro muere.

A dureza e a constancia destes ataques persoais, que encubrían tamén graves acusacións, maniféstase como enfrontamento entre dúas publicacións periódicas, *El Eco de Galicia* –lembrems que *A Gaita Gallega* se publicaba nese momento como suplemento deste semanario– e *Galicia Moderna*, mais obedece á división da colectividade galega a raíz do enfrontamento no *Centro Gallego* que estoupara na xunta xeral de socios celebrada no teatro Albisu o día 8 de agosto de 1886.

A asemblea convocárase para dar “una solución al conflicto surgido entre la Directiva del Centro Gallego y una parte de sus socios”<sup>24</sup> que se fixera visíbel na instancia asinada por 29 socios (que *Galicia Moderna* alcumará de “disidentes”), entre os que se encontraba o director de *El Eco de Galicia*, Waldo Álvarez Insua, que atacara desde este xornal á directiva do Centro pola súa xestión do servizo de asistencia sanitaria. Segundo a crónica de *Galicia Moderna*, os “disidentes” impiden que a Directiva poida defenderse e a tumultuosa reunión conclúe en medio da confusión coa aceptación da renuncia desta: “no sabemos aún si por minoría o por mayoría, acor-

<sup>23</sup> “Bocetos literarios. VII. Ramón Armada Teijeiro”, *Galicia Moderna*, 4-12-1887.

<sup>24</sup> “La Junta General del domingo”, *Galicia Moderna*, 15-8-1886.

dóse la convocatoria en los periódicos para el próximo domingo” (*Galicia Moderna*, 15-8-86). O xornal fundado por José Novo vai reproducir o discurso que o voceiro da Directiva, Leoncio Varela, mal puidera pronunciar na xunta, no cal acusaba aos disidentes de non alzaren a voz “cuando no había harina” e si facelo agora “apenas hay alguna harina...”.

O enfrontamento no seo do *Centro Gallego* chegará a ser de tal virulencia que, na convocatoria para a elección da nova directiva, surxe de novo o conflito, retirándose a directiva demisionaria e continuando os “disidentes” cun proceso electoral logo anulado polo gobernador civil. Finalmente, lógrase un pacto entre ambos os sectores, que *Galicia Moderna* anuncia no artigo “A los socios del “Centro Gallego” ¡Gloria á Galicia!” (29-8-1886), e que dará lugar á presentación dunha única candidatura e á constitución dunha directiva de consenso<sup>25</sup>.

Mais o pacto non logrará restaurar a calma. Semanas despois<sup>26</sup>, *Galicia Moderna* publica unha nota dos promotores dunha nova asociación, Aires da miña terra. No mesmo número deste semanario habaneiro, infórmase de que Manuel Lugrís non fora citado á Xunta celebrada no Centro Galego o día 17 e comunícase a renuncia de Pablo Rodríguez, outro dos intérpretes previstos para *A costureira d’aldea*.

En outubro de 1886, cando se celebre a xunta de constitución de Aires da miña terra, Lugrís fará parte da directiva, en calidade de vogal<sup>27</sup>. O día 24 de novembro de 1886, *Galicia Moderna* publica unha nota da Presidencia da nova sociedade, asinada por Bonifacio Piñón, que comunica que fora aprobado polo goberno civil o regulamento xeral e as eleccións da xunta directiva. Lugrís formara parte da comisión que redactara este regulamento<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> “Nueva directiva”, *Galicia Moderna*, 5-9-1886.

<sup>26</sup> No número de 19-9-1886.

<sup>27</sup> “Junta general”, *Galicia Moderna*, 31-10-1886.

<sup>28</sup> Segundo *Galicia Moderna* estaba integrado na subcomisión redactora do regulamento da sociedade.

As acusacións cruzadas entre ambos os sectores, que se alumarán ocasionalmente de *disidentes* –*Galicia Moderna* ao sector defendido por *El Eco de Galicia*– e *parricidas* –*El Eco de Galicia* ao sector en que se encontraban os redactores de *Galicia Moderna*–, insistirán na culpabilización recíproca de seren a causa da división entre a colectividade de emigrantes e desde *El Eco de Galicia* e *A Gaita Gallega* acusarase unha e outra vez aos membros de Aires da miña terra de roubaren socios ao Centro Galego.

A posición de *Galicia Moderna* sobre o enfrontamento motivado polo conflito surxido no Centro Galego dará lugar á publicación en 1887 do volume *Sobre una disidencia. Colección de artículos publicados en Galicia Moderna* por Francisco Hermida, Enrique Novo (K. Inzo), Manuel LUGRÍS (L.U. Gris), Álvaro de la Iglesia e A. V. de Montes, anunciado e recensionado nos meses de abril e maio nese semanario<sup>29</sup>.

Nos artigos cruzados entre *El Eco de Galicia* e *A Gaita Gallega*, dunha parte, e *Galicia Moderna*, doutra, van pórse de manifesto as condicións de polemista de LUGRÍS, nun debate xornalístico que o enfrentará con G. Sus, Jesús M<sup>a</sup> Caula, o intérprete de Prácido na falida representación d'*A costureira d'aldea*.

Os ataques de e a LUGRÍS deben explicarse neste contexto de enfrontamento que, fóra das discrepancias na xestión do *Centro Gallego*, probabelmente obedecesen sobre todo a diferenzas ideolóxicas e políticas, por exemplo, en relación coa diferente visión da emigración, ferozmente atacada por *El Eco de Galicia*, explicada, como veremos, por LUGRÍS, ou polo diferente perfil de ambos os grupos enfrontados, máis conservador no caso do sector de Álvarez Insua.

A pesar dos proxectos editoriais e da difusión continuada na prensa de textos poéticos e narrativos<sup>30</sup>, Manuel LUGRÍS Freire só

<sup>31</sup> Infelizmente non tivemos ocasión de consultar este volume.

<sup>30</sup> Fáltanos información sobre todas as colaboracións de LUGRÍS na prensa cubana, en boa medida pola dificultade de acceso dunha parte destas.



publica durante a súa estadía na Habana un libro, *Soidades*, en 1894, once anos despois de chegar a Cuba e tan só dous anos antes do regreso a Galiza.

*Soidades. Versos en gallego* foi editada na imprenta do Avisador Comercial. Consta de vinte e oito poemas e un “Aditamento en prosa” que contén “Os primeiros versos” e “A fala gallega”<sup>31</sup>, precedidos dunha dedicatoria e da “Carta-prólogo” de Manuel Curros Enríquez. O autor dedica o libro á memoria da súa nai e mais á *Sociedad de Beneficencia de naturales de Galicia* na Habana, que figura como destinataria dunha parte dos beneficios da obra. A saudade da nai e a saudade da terra van ser notas dominantes neste libro que recolle textos na súa maior parte publicados en *El Eco de Galicia e Galicia Moderna*<sup>32</sup> na década anterior, nos primeiros anos de Lugrís en Cuba.

En *Soidades* encontramos o legado dos grandes poetas do Rexurdimento: a recreación do universo dos *Cantares gallegos* rosalianos (“San Payo de Bañoebre”), motivos característicos da obra de Curros Enríquez (“A cruz y o pararrayos”). Mais hai tamén unha exaltación de Galiza e, sobre todo, da lingua galega, que está presente mesmo en poemas amorosos (“Vinte un día miña rula”). O ideario rexionalista afirmárase en “Eu son gallego”, un canto aos varóns ilustres de Galiza, que inclúe a exaltación de Pardo de Cela, e foi destacada como a poesía “más bizarra del tomo” polo prologuista (Curros Enríquez 1894: XIII), n’“Ô castelo d’Andrade”, que contrapón a admirativa contemplación das románticas ruínas e o seu carácter de símbolo de opresión das liberdades galegas, e en “Sampayo”, un ensaio épico que exalta o contributo galego na vitoria fronte aos franceses. Hai tamén nesta obra poemas de combate, como “Desleigados”, contra os que renegan e aldraxan a patria, ou “Fora!”, contra aqueles que “Queren liberal-a pátrea / Sin têt ideas

<sup>31</sup> Como vimos “A fala gallega” publicárase n’*A gaita gallega* en 1885 e “Os primeiros versos”, en *Galicia Moderna* en 1886.

<sup>32</sup> Vid. n. 12 para *El Eco de Galicia*. As colaboracións en *Galicia Moderna* poden verse no índice que acompaña a edición facsimilar xa citada.

nin forzas” e “Queren honrar os seus lares, / Gabánd’os en malas trovas”, que, como xa indicamos, hai que colocar no contexto do enfrentamento surxido no Centro Galego da Habana.

Nos primeiros anos cubanos, Lugrís vai sentar as bases da súa obra literaria, na poesía, na narrativa e na literatura dramática. Na súa escrita ocuparán tamén un lugar relevante as colaboracións xornalísticas e a preocupación pola lingua e por dotala de ferramentas que faciliten o seu uso, que cristalizará na *Gramática*, vai manifestarse en colaboracións de tema ortográfico. Na etapa cubana está, en xermolo, o esquema que guiará a dedicación á escrita e á literatura ao longo de toda a vida de Manuel Lugrís Freire.

### 3. A OBRA DRAMÁTICA: TEATRO E NACIONALISMO

A obra literaria de Manuel Lugrís Freire esténdese, como acabamos de sinalar, pola narrativa, a poesía e a literatura dramática. O seu primeiro e o seu derradeiro libro publicado foron poemarios –*Soidades*, en 1894 e *As mariñas de Sada*, en 1928–, é autor duns *Contos* que acadaron inmensa popularidade nos inicios do século XX; mais, se na actualidade o seu nome ocupa un lugar destacado nos estudos literarios galegos, é pola súa obra dramática. No xénero dramático foi onde alcanzou un maior recoñecemento e será polas súas achegas a este xénero, singularmente polo carácter renovador d’*A ponte* no teatro galego, que o seu nome é destacado nas historias da literatura galega (Vilavedra 1999: 164). Tense salientado igualmente o éxito e a calidade da obra de Lugrís, non unicamente no contexto do teatro galego mais no do teatro representado na Galiza no período intersecular:

A súa obra non tiña nada que envexar á dos dramaturgos españois que escribían teatro social nesta época. Así, a prensa cubana informou de que Joaquín Dicenta estaba traducindo *A ponte*, e temos documentado que a compañía Hamponera representou en español, na Coruña e Ferrol, tanto este drama como *Mareiras*. Lugrís foi atacado con saña por permitir que as súas obras fosen traducidas (Tato 1999: 62).

Mais a valoración de conxunto da obra de Lugrís muda: da apreciación positiva de Carré (1911) a unha certa severidade no xuízo de Carballo (1981) e á recuperación do seu teatro por Pillado (1991) e logo por Rabunhal (1994).

A segunda constante no tratamento da obra dramática de Lugrís por parte da historiografía literaria é sinalar o seu carácter de figura-ponte entre o século XIX e o século XX, entre o período rexionalista e o das Irmandades da Fala<sup>33</sup>. Nas súas obras pódese apreciar a evolución que a literatura dramática galega experimenta do rexionalismo ao nacionalismo. Coidamos que nunha obra de intención tan profundamente didáctica e ideolóxica como a de Manuel Lugrís, a distinción pertinente na súa produción teatral é a que se pode establecer entre o período rexionalista e o nacionalista. O confronto entre algúns aspectos das dúas obras dramáticas que abren cada un destes períodos, *A ponte* (1903) e *O pazo* (1917), poden servir para ilustrar a nosa afirmación.

Sinalouse como na súa primeira obra dramática publicada e representada, *A ponte* (1903), se ve reflectida a ideoloxía agrarista, na denuncia do caciquismo e na defensa do labrego. Na mesma perspectiva ideolóxica podemos considerar esta obra como un exemplo ben representativo de teatro rexionalista.

*A ponte*—como *Minia*— sérvese dun conflito dramático que ten na tentativa de sedución dunha muller humilde polo cacique un dos seus motivos principais. Xa Ricardo Carballo Calero sinalou como o motivo tería novas versións en *A patria do labrego* (1905) de Villar Ponte, *O fidalgo* (1918) de San Luís Romero, *Pilara* (1920) de Comellas Coimbra ou *Terra baixa* de A. Guimerà (Carballo: 610). Mais podemos igualmente reparar en que a base deste motivo, a tentativa de asoballar unha muller, centra o conflito dramático en obras tan distantes desta como *A torre de Peito Burdelo* (1891) de Galo

---

<sup>33</sup> Véxase, por exemplo, “A figura deste funcionará como ponte entre a Escola e o Conservatorio Nazonal” (Vilavedra 1999: 156). Non é exacta a vinculación de Lugrís co Conservatorio, a non ser que con esta afirmación se queira significar que foi a empresa máis representativa do nacionalismo no ámbito teatral que, no noso entender, foi a Escola Dramática Galega.

Salinas. Esta obra histórica desenvolve unha tentativa de sedución que, coa resistencia heroica da muller, acaba na morte do vilán, nun desenvolvemento tipicamente romántico. A obra de Salinas exalta o comportamento do pobo betanceiro canto que defende a patria (española) e a relixión (católica) fronte ao invasor mouro.

A diferenza d'*A torre de Peito Burdelo* con obras como *A ponte* ou *Minia* é que o teatro de Lugo utiliza o motivo da persecución sexual como exemplificador da opresión social exercida sobre os labregos –e sostida politicamente– que xustifica que estes se revolten contra ela, sequera de maneira individual, e que tomen a xustiza pola man. N'*A ponte* a única saída que fica para Pedro é matar o Vinculeiro. A peza contén tamén a explicación de como a emigración serve como fuxida dun sistema político e social inxusto e por iso pode ser un camiño para a liberdade. Pedro e a súa familia, labregos honrados, representan o pobo galego. O Vinculeiro representa a explotación dese pobo: non hai conciliación posíbel entre ambos. O tratamento dos labregos vai completarse cunha idealización que comprende a elevación aristocrática, como acontece, por exemplo, co Román de *Esclavitud* (1906), que vai describirse nestes termos: “Parece, como moitos habitantes das nosas Mariñas, un aristócrata xermánico metido á labrego” (I, 2).

Na narración “O primeiro sangue” –incluída nos *Contos* de Asieumedre (1909: 17-18)– insístese na necesidade de tomar a xustiza pola man cando non hai autoridade ningunha que garanta a xustiza para os labregos. A pesar do seu carácter de fábula e da súa localización “Aló n-un curruncho d’Africa, nas terras onde nace o Nilo [...] no vello tempo d’un Tolomeo” (p. 17), esta breve narración non agacha a súa aplicación á Galiza contemporánea e fai explícita a ideoloxía do seu autor. “Labregos, pobo traballador e forte ¡facede vós a xusticia!” (p. 18) é o final da arenga do sabio Sponto que conclúe o *conto*.

Na contexto das loitas agrarias de inicios de século, a denuncia dunha orde social inxusta que propiciaba e favorecía os abusos dos labregos galegos só podía envolverse na forma do drama.

No período das Irmandades da Fala, o teatro de Lugo vai mudar levemente a súa orientación. Continúa a ser un teatro de intervención social, aínda que agora non se vaia centrar na denuncia das inxustizas que sufrían os labregos (e non porque estas xa desaparecesen), senón en difundir e promover a posibilidade de construír unha nova sociedade baseada nun novo modelo de relación entre as clases sociais.

Para isto, *O pazo* vai servirse do molde xenérico da comedia. O ton amábel da peza e a escolla dun fidalgo como protagonista estrañou a algún estudioso que viu nela o sinal dun certo retroceso ideolóxico explicábel polo triunfo da revolución comunista (Pillado 1991: 143). Esta mudanza foi explicada por Laura Tato en relación co afán propangandístico do ideal das Irmandades da Fala, que procuraban reintegrar na cultura galega todos os que a abandonaran e na ideación dunha fidalguía de novo cuño composta polos *enxebres*, que serían “o grupo que conducirá a sociedade a unha nova etapa de gloria; de aí que o Pazo se transforme nun símbolo e que Lugo indique na didascalia en que escribe o decorado da peza: “Arboreda no fondo, e no cume d’un couto sería comenente que se vira un pazo gallego” (Tato 1999: 74). Completando esta interpretación, coidamos que *O pazo* propón explicitamente a reconciliación e o irmanamento entre fidalgos e labregos como orixe dunha nova xeración, nun sentido similar ao que acontece en varias obras de Ramón Otero Pedrayo<sup>34</sup>. Na comunión co pobo, plasmada na unión coa muller labrega fiel á súa terra e ás súas tradicións, a nai galega, realizarase ese ideal de rexeñeración, resumido por Pedro na escena XI do acto II:

Desgracias de familia, malos negocios en que se meteu meu pai, fixeron que caese en mans alleas. Mercouno un falcatuante de Betanzos. Eu quero volver á vivir no Pazo, á que de novo sigan axuntándose os grilons da cadea da vida, pra que os Fidalgos non desaparezan de Veigue. E ti seral-a dona d’aquel Pazo, a nai amante e xeitosiña dos fidalgos enxebres de mañán.

<sup>34</sup> Este aspecto, no marco do estudo das relacións sentimentais como alegoría na narrativa oteriana, foi tratado por Fernández Pérez-Sanjulián (2003: 175-179).

A unión de clases está subordinada á difusión e ao triunfo dun ideal: o da causa nacionalista<sup>35</sup>.

A escolla do molde da comedia vai enlazar nesta obra, como tamén acontece n' *A costureira d'aldea*, coa afirmación da identidade galega, dos costumes e tradicións galegos, que son os da sociedade tradicional, e coa súa defensa fronte a novos costumes que se estaban a introducir nas aldeas desde as vilas, mais de procedencia allea e identificada, n' *O pazo*, como andaluza.

O perfil didáctico –ou o “afán moralizador, apoloxético, didáctico e propagandístico”, en palabras de Francisco Pillado (1991: 73)–, unha das características do teatro de LUGRÍS destacada unanimente pola crítica, vai manifestarse tamén en certos elementos recorrentes na construción dramática. Para alén das relacións de oposición entre personaxes, un tanto maniqueas (“dualismo dicotómico” segundo Rabunhal), nas súas obras hai determinadas personaxes que actúan como voceiros do autor subliñando o discurso das personaxes marcadas positivamente ou facendo glosa ideolóxica da súa actuación.

Isto acontece en practicamente todas as obras dramáticas de Manuel LUGRÍS, a comezar por *A costureira d'aldea*, onde é o Sr. Xan, pai de Xaquina, quen realiza esta función nas súas intervencións da escena XII. Noutras obras posteriores, será igualmente unha personaxe revestida da autoridade que dá a idade e a experiencia da vida, quen se pronuncie nun sentido semellante. En *Esclavitud*, Crisanto, tras as palabras de Cidre que sinalan o orgullo dos emigrados na Habana pola súa condición de galegos, conclúe:

---

<sup>35</sup> Por outra parte, a conciliación de nobreza e clases populares está presente no teatro social español. No seu estudo sobre o teatro de LUGRÍS, Francisco Pillado reproduce unha reseña publicada na *Revista Galega* en 1903 moi crítica co teatro social que sinala que: “La nota del buen gusto la dan, asimismo aquellos otros polígrafos revolucionarios que en el marco que rematan las bambalinas dibujan siluetas de “Electras” y “Mariuchas”, nobles históricas arruinadas que dan su corazón al primer **regenerador** que se les presenta, a cambio de la promesa de hacerlas origen de una nueva generación...¡oh!” (Pillado 1991: 71). Neste sentido, pódese dicir que as relacións sentimentais como alegoría non serviron unicamente á causa nacionalista, mais que tiveron outras funcións en marcos fundacionais en sentido lato.

Si, así é. Verdadeiramente, que a patria é unha cousa sagrada, que ô meu modo de pensar, ten o comenzo na entrana de nosa nai, que nos dou alento e vida. Despois cando somos cativos, ten por lindeiros as catro bandas do berce...; mais tarde, os eidos nativos. A patria é a terra quirida onde falan coma nós na fala melosiña que Dios nos deixou en herdo, onde dormen os nosos abós, onde non é un aldraxe o nome de *gallego* (Acto I, 8).

Nun sentido similar, n' *O pazo* Mingos porá en valor o comportamento de Pedro como exemplo de fidelidade á terra e enxebreza:

Os homes coma ti, que despois de moitos anos d'estaren lonxe, acórdanse da súa terra e non esquecen o seu modo de falar nin os vellos costumes, son homes completos; e non como estoutros que porque estiveron un ano nas Pampas, veñen dicindo aquilo de “mándate mudar; que esperansa, ché; no seas atorrante; la mucana está esmendrellada; al patrón le duelen los cadrís”, e outras cousas semellantes (Acto I, 3).

Precisamente a presenza da emigración será outra constante no teatro de LUGRÍS. Deixando agora á marxe *A costureira d'aldea* que, como veremos, só se pode comprender axeitadamente tendo en conta que foi escrita para ser representada diante dun colectivo de emigrantes galegos, a emigración e a condición de emigrante van estar presentes en toda a obra dramática de LUGRÍS, agás *Mareiras*, quizais porque esta obra ten un estatuto singular dada a vontade do seu autor de realizar unha “trascrición” de lembranzas da súa nenez e de levar ao palco personaxes que realmente *viviran*.

Nas obras do período rexionalista, a emigración aparece fundamentalmente canto lugar de destino dalgunhas personaxes. N' *A ponte*, é o espazo da única liberdade posíbel para Pedro tras matar o vinculeiro; en *Minia* explícase como Xacobe se vira na obriga de partir para a emigración; en *Esclavitú*, Cidre fai balance da súa experiencia da emigración cubana, unha realidade que coñecera como consecuencia de ter que combater na guerra de Cuba: salienta as burlas que tivo que sufrir por ser galego, mais tamén a satisfacción de ver a colectividade galega ben organizada e orgullosa da súa lingua e as súas tradicións, experiencias ambas vividas por LUGRÍS.

Nas obras do período nacionalista, a emigración vai cobrar protagonismo canto que forma parte da experiencia vital dalgunhas das personaxes que ocupan o pólo positivo dentro da organización dramática das pezas. N' *O pazo*, xunto co exemplo da aculturación que trae consigo o emigrante retornado, vai surxir tamén un contramodelo para esta figura: Pedro é home de maior experiencia polo seu coñecemento doutras terras, que non fixo máis que acrecentar a súa estima pola lingua, a cultura e as tradicións galegas. En *Estadeíña*, tanto na caracterización de Bastián como nas afirmacións de Martín, parece estar presente unha vivencia da emigración que só se contempla como positiva, cando transitoria:

Ese mozo andivo por terras de lonxe, é valente e arriscado e poida que nin os mesmos trasnos faganlle torcel-o camiño [di Rosa de Bastián na Xornada I, 3].

Martín: A mellor escola pra facer homes de proveito está en atravesal-o mar, indo á terras de lonxe onde as meiguerías consisten en máquinas e adiantos que fan a vida cómoda e felís (Xornada II, 1).

Esta visión vai complementarse co feito de que a obrigada partida de Toniño para lonxes terras ten carácter de castigo por un comportamento inaceptábel. Estamos, pois, lonxe da liberdade que simbolizaba esa mesma partida, tamén obrigada, para Pedro n' *A ponte*.

Este novo ollar sobre a emigración encontráremolo tamén nunha obra que, en certos aspectos, garda similitudes con *O pazo*: *A man de Santiña* (1919) de Ramón Cabanillas. Nela hai dúas personaxes, Pedro e Ricardo, chegados da emigración e exemplo dunha nova fidalguía.

Estas reflexións non pretenden ser un estudo do teatro de Lugrís<sup>36</sup>, mais apuntar algúns elementos que coidamos merecen ser tidos en conta á hora de valorar axeitadamente o carácter ideolóxico do seu teatro que, en todas as súas obras, está vinculado ao pensamento galeguista e á súa evolución.

<sup>36</sup> Sobre o conxunto da obra teatral temos a monografía de Pillado (1991), o capítulo de Rabunhal (1994) e as páxinas correspondentes de Tato (1999).



#### 4. O TEATRO GALEGO ANTES D' *A COSTUREIRA D'ALDEA*

O balance do teatro galego no século XIX é máis ben cativo se o compararmos co da poesía ou, mesmo, co da narrativa. Do período anterior a 1882 –denominado por Laura Tato<sup>37</sup> (1999) ‘período precursor’–, só se coñecen completas *A casamenteira* de Antonio B. Fandiño (escrita en 1812 e publicada en 1849), *A Galiciana* de Xan da Cova (datada de 1861 e publicada por vez primeira en 1995) e *Unha noite na casa do tío Farruco do Penedo* de Laureano Guitián Rubinos (premiada en 1877 e publicada en 1885). En 1882 inauguraríase o teatro rexionalista coa representación e a publicación d' *A fonte do xuramento* de Antonio María de la Iglesia. Dous anos despois, en 1884, é premiada en Pontevedra *Unha revolta popular* ou *Mari Castaña* de Emilio Álvarez Giménez, que non se representou nin se publicou até 1984. En 1886 Roxelio Civeira gaña o Certame convocado por *O Galiciano* co drama *A orfá de San Lourenzo*, e no mesmo concurso obtén un accesit Manuel Amor Meilán co drama *Men Rodríguez Tenorio* (Tato 1999). O drama sentimental e o drama histórico son as dúas orientacións dominantes, desde o inicio, no teatro do período rexionalista.

Mais para alén destas obras que vimos de citar, sabemos da existencia no século XIX doutras obras e representacións populares, esencialmente pezas cómicas, que foran sistematicamente excluídas das relacións e inventarios do teatro decimonónico realizadas no ámbito rexionalista, singularmente a *Memoria acerca de la Dramática Gallega* (1896) de Galo Salinas e a *Memoria crítico-bibliográfica del teatro regional* (1913) de Eugenio Carré. Laura Tato explicou esta circunstancia polo “desinterese dos Precursores polo nivel oral da lingua e o carácter esencialmente festivo dos textos, pouco acaídos para contrarrestaren as acusacións de rudeza e barbarie con que se enfrontaban os defensores de Galiza” (Tato 1999: 29). Estes motivos xustifican que esa mesma tradición historiográfica non conservase ningunha referencia á obra de Xan da Cova ou á peza citada de Rubinos.

---

<sup>37</sup> Para esta caracterización tivemos especialmente en conta os traballos desta estudiosa do teatro galego.

Coñecemos tamén unha numerosa produción de teatro bilingüe que en boa parte se publicou grazas ao maior acceso á edición que tiñan os seus autores, a maioría de profesión xornalistas. A máis antiga destas pezas parece ser *O pleito do gallego*, segundo Carré posterior a 1833, mais a produción máis relevante de pezas bilingües pertence ao xénero do *apropósito* ligado principalmente ao Entroido. A maior parte das obras bilingües representadas e publicadas de que temos noticia son da última década do século XIX. O galego que falaban as personaxes populares nestas obras bilingües era en boa parte dos casos unha lingua incorrecta e deformada posta en boca de personaxes caricaturescas. Aínda que en ocasións as personaxes que falaban galego podían facelo de forma correcta e realizar un discurso de carácter reivindicativo, a tónica xeral foi “a transformación da lingua nun *patois* e a ridiculización, a través dela, do pobo galego” (Tato 1999: 31). Como síntese do tipo de galego e de lingua que se representaba nestas pezas reproducimos unhas palabras de Eugenio Carré referidas aos *apropósitos* e que coidamos moi útiles para mellor entendermos algunhas características d’*A costureira d’aldea*:

En todos, o al menos en casi todos, figuran personajes hablando gallego, pero desgraciadamente los autores empleaban un gallego desfigurado, bárbaro y lleno de disparates con objeto de provocar la risa del público indocto, como sino [sic] pudiera conseguirse por otros medios: mas ya se ve [que] el ingenio es más difícil de encontrar que los chistes vulgares y que los retrúecanos de mal gusto; y retorciendo la gramática y el sentido común están al alcance de todas las inteligencias, aun las más mediocres (Carré 1913: 131)<sup>38</sup>.

Na emigración galega en América a actividade cultural vai comprender desde o inicio o teatro, mais as representacións de obras en galego van comezar, que saibamos, só ben entrada a década dos oitenta, e van ser minoría. As sociedades galegas da emigración representaban fundamentalmente obras en español, mesmo cando exista un mínimo repertorio galego a que acudir: de feito os autores galegos emigrados que escribían teatro facíano maioritariamente en español.

<sup>38</sup> Esta cita é reproducida por Tato (1999: 30).

En Cuba a fundación do Centro Galego en 1879, para alén de ter como finalidade instruír e protexer os traballadores galegos, tiña tamén un obxectivo cultural. Para isto creou unha biblioteca e, para alén da sección de instrución, outras de Filarmonía e Declamación (Núñez Seixas 1992: 74-75). O Cadro de Declamación do Centro Galego vai ter unha actividade regular en que apenas terá espazo o teatro galego<sup>39</sup>.

Mais, como xa vimos, *El Eco de Galicia* liga, en agosto de 1884, a futura representación d'*A costureira d'aldea* ao Centro Galego e o mesmo xornal di que vai ser ensaiada pola súa sección de Declamación. Sabemos que finalmente a obra non chegou ao palco mais parécenos significativo, nun contexto como o que acabamos de expor, que a obra se fose a encenar precisamente no Centro Galego.

Se ben a primeira obra da que temos noticia é *A costureira d'aldea*, a primeira representación de que sabemos é a de *Non máis emigración!* de Ramón Armada Teixeira no teatro Tacón<sup>40</sup> da Habana en 1886<sup>41</sup>.

A publicación de *Non máis emigración!* foi obxecto dunha reseña crítica de Roque d'as Mariñas na cuarta tocata, de 11 de outubro de 1885, d'*A Gaita Gallega*, a publicación codirixida e administrada por ambos, o autor e o crítico<sup>42</sup>. As palabras de Lugrís son moderadamente laudatorias e inclúen tres obxeccións: a excesiva brevidade do cadro primeiro, a linguaxe que, sendo enxebre, “de vez en cando cheira un pouquiño a castelán”, e, a de maior alcance,

<sup>39</sup> “Haberá que agardar a que se celebre unha función a beneficio do director do cadro, Alfredo Nogueira, que retornaba definitivamente a Galiza, para que se decidisen a subir ao escenario falando galego. Así estrearon, o 8 de decembro de 1888, no Teatro Irijoa, *A borfu de San Lourenzo*, de Roxelio Civeira. O cadro desapareceu despois desta estrea probablemente por falta de director” (Tato 1999: 44-45).

<sup>40</sup> Neste teatro levábanse ao palco principalmente zarzuelas e dramas de autores españois (Domingo Cuadriello 1999: 25).

<sup>41</sup> Na década dos noventa a actividade teatral da emigración galega vai ter o seu centro na cidade de Buenos Aires, onde se representarán obras de autores tanto da Galiza territorial como da Galiza emigrante.

<sup>42</sup> Esta reseña de Lugrís confirma que a primeira edición da obra foi no ano 1885, antes do día 6 de outubro, data en que Roque das Mariñas asina a súa colaboración.

a pertinencia do asunto e o enfoque escollido: a presentación negativa da emigración. Lugrís coída que non tanto a exposición como a resolución dunha cuestión deste teor debe facerse “en *folletos y artículos* de periódicos [sic], mais de ningunha maneira n-un libro que leva por ouxeto o engayolar ô púbrico e pintar sômente pasiós ou costumes, pro nunca resolver custiós sociás de semellante trascendencia”.

De feito a opinión que Lugrís ten a respecto da emigración non é negativa como a de Armada, colócase nunha posición intermedia, pois pensa que a emigración galega pode obedecer ao mal goberno mais tamén existe unha lei histórica a que obedecen os pobos. Neste aspecto viña coincidir con Eugenio Carré, que non compartía a idea de que a emigración fose prexudicial para o noso país (Tato 1999: 44), cunha parte dos colaboradores da prensa galego-cubana, nomeadamente de *Galicia Moderna*, dos xornais galegos ou co propio Curros Enríquez (Rodríguez 1988: 40-45). As obxeccións de Lugrís teñen relación máis coa escolla deste tema e co tratamento que del fai *Non máis emigración!* (título de seu ben explícito) que cunha condena do teatro social, que logo el propio cultivaría, como opción estética. Lugrís conclúe a súa colaboración animando ao autor a seguir “o camiño comezado por don Farruco d’a Igresia, o de donar â literatura gallega obras dramáticas que influirán moito pra erguer a lingua gallega”, unha finalidade que el mesmo se marcara cando escribira *A costureira d’aldea*, como expón nas palabras preliminares.

O balance do teatro galego na altura de 1884, ano de composición da obra que editamos, non é tan cativo se consideramos que na actualidade a información de que dispomos é parcial, porque hai obras de que só temos noticia, outras non as coñecemos completas, sabemos dalgunhas representacións dramáticas de obras de que nin coñecemos o título e porque, con certeza, houbo obras e representacións de que nin sabemos nin saberemos. Por outra parte, a valoración previa que merecía un determinado tipo de teatro (o exemplo máis evidente é o do popular) fixo con que a transmisión

deses textos e desas noticias non se producise ou tivese lugar de forma moi deficiente. No período rexionalista asistimos a un esforzo de creación do teatro galego que vai conlevar a definición do modelo do *deber ser* do xénero que provocou tensións e a exclusión ou desconsideración de certas obras por parte de determinados axentes culturais: sirvan como exemplos os xuízos de Eugenio Carré sobre *A fonte do xuramento*, recollidos e explicados por Laura Tato (1999: 34), ou as críticas de Galo Salinas a *A ponte* (Pillado 1991: 67-69).

## 5. *A COSTUREIRA D'ALDEA*

As primeiras noticias sobre *A costureira d'aldea* témolas a través da prensa cubana contemporánea á obra, que deu conta da súa composición e da prevista inmediata representación, tal como adiantamos, e a seguir veremos puntualmente.

No momento en que Manuel Lugrís Freire escribe *A costureira* nunca se representara teatro galego na Habana, aínda que na década de oitenta había unha importante actividade teatral nesta cidade e, entre as agrupacións teatrais de afeizoados tres, cando menos, estaban estreitamente relacionadas coa emigración galega: *Ecos de Galicia*, a *Asociación de Dependientes del Comercio* e o *Centro Gallego*. De feito a primeira representación teatral galega, a de *Non máis emigración!* de Ramón Armada Teixeiro, non a levará a cabo ningunha destas, senón unha compañía profesional (Tato 1999).

### 5.1. UNHA REPRESENTACIÓN FANADA

As primeiras noticias sobre *A costureira d'aldea* apareceron en *El Eco de Galicia*, o xornal que dirixía Waldo Álvarez Insua e no cal colaboraba Lugrís. No número de 6 de xullo de 1884 anticipaba que

en breve se llevará á la escena del aristocrático teatro del Centro Gallego, un juguete cómico escrito en nuestro hermoso dialecto por un jóven y conocido paisano que colabora asiduamente en este periódico bajo encubierto anagrama.

Nada más por hoy podemos adelantar á nuestros lectores sobre este punto, pero tendremoslos al corriente cuando se verifique y sí, á nuestro juicio, no debe desperdiciarse la ocasión de asistir esa noche al Centro Gallego.

No número de 10 agosto precísanse o título e a autoría da obra, e, como vimos, anúnciase a súa lectura “en reunión de literatos de nuestra región”. Con todo, non parece que esa lectura pública se levase a cabo, aínda que LUGRÍS participase nas reunións dominicais do Centro Galego con lecturas das súas obras. En concreto, *El Eco de Galicia* no número de 17 de agosto deste mesmo ano, informa de que:

Nuestro amigo LUGRÍS Freire recitó con gusto y sentimiento una bellísima poesía en dialecto provincial, que el público acogió con verdadero entusiasmo y nutridas salvas de aplausos.

Por fin, a mesma cabeceira da Habana dános noticia do inminente inicio dos ensaios da peza, no número de 1 de marzo de 1885:

En la semana próxima, daráse comienzo por la aplaudida seccion de declamacion del Centro Gallego, á los ensayos de la obra dramática de L.U. Gris que lleva por título *A Costureira d’Aldea*.

Tiene a su cargo el papel de la protagonista, la aplaudida tiple orensana D<sup>a</sup> Dorinda Rodriguez, que tantas y merecidas simpatías se ha sabido merecer del público habanero, a pesar del corto tiempo que lleva entre nosotros.

O mesmo *Eco de Galicia*, no número de 31 de maio de 1885, vains alertar dos problemas surxidos para levar adiante a representación, ao desmentir unha información de *El clamor de Galicia*, de 15 de abril, en que daba por representada *A costureira d’aldea*, nuns termos que parecen confirmar que non se levara a cabo a lectura pública da obra:

Por lo visto, en Galicia dan por representada la obra dramática de referencia, que todavía está durmiendo en poder del Presidente de la sección de declamación del Instituto de la calle de Dragones.

No sabemos que dificultades se habrán presentado para no llevar á la escena “A Costureira d’Aldea” Nosotros, aunque no hicimos mas que hojearla ligeramente, creemos que el trabajo de nuestro colaborador L.U. Grís, es aceptable y que tendría muy buena acogida en la colonia gallega de esta capital.

El Centro Gallego haría mucho en pró de nuestra dulcísima lengua y complacería a muchos gallegos, llevando á las tablas la obra dramática de nuestro compañero.

Despois (e a pesar) deste chamamento, non volvemos saber nin da representación nin dos intentos de levala a cabo.

O manuscrito confirma o proxecto de representar a obra. No seu inicio reproducéase a lista de *dramatis personae* con tres das cinco personaxes acompañadas dun nome, o do actor ou actriz encargado de interpretala:

Xaquina ..... Sra. D<sup>a</sup> Dorinda Rodríguez  
Señor Xan..... Dn. Pablo Rodríguez  
Prácido ..... Jesús M<sup>a</sup> Caula

O espazo correspondente ao nome dos actores que interpretarían a *Culás* e *Mingos* está en branco. O nome da actriz que interpretaría a *Xaquina* confirma a información de *El Eco de Galicia*. Os outros dous nomes, Pablo Rodríguez e Jesús M<sup>a</sup> Caula, coinciden cos de dous destacados membros da colectividade galega que desenvolveron unha actividade teatral máis ou menos continuada na Habana dos anos oitenta.

Dorinda Rodríguez era a única intérprete profesional dos tres previstos neste incompleto reparto. As primeiras noticias sobre a súa actividade actoral encontrámolos en decembro de 1884 en *El Eco de Galicia*, que vai informarnos da presenza da “bella tiple gallega” no

teatro Torrecillas, ponderando a súa dutilidade e o seu “talento tan pouco comun que recorre todos los géneros”<sup>43</sup>. No número de 4 de xaneiro a mesma cabeceira vai recoller, na súa sección “Variedades”, a disposición de Dorinda Rodríguez a “tomar parte en alguna función que organice nuestro popular Instituto”, isto é, o Centro Galego, colaboración que parece se ía pór en marcha precisamente co seu desempeño de *Xaquina n’A costumeira d’aldea*.

Dous meses despois da súa chegada á Habana, *El Eco de Galicia* dedícalle un dos escasos artigos que publicaría en galego, “Dorindiña”, asinado por Farruco<sup>44</sup>. O autor xustifica o diminutivo “pois ela é muller pequena de corpo e medrada de xenio artístico”. Por el sabemos que era natural de Ourense, que logo foi á Madrid, onde “se fixo notáre n’o teatro da rua de Fuencarral” e que fora celebrada como actriz en Lisboa e Valladolid. O artigo conclúe cun entusiasta alegato, animando aos galegos a ir ao teatro Torrecillas e “veredes á Dorindiña facer chorare e reire q’ise e’ o’ xenio d’a actriz: dispoñer d’o choro e’ d’a risa d’a xente que a’ vé e’ a’ escoita na escena”.

Nos meses seguintes, *El Eco de Galicia* vai dar conta puntualmente das funcións en que participe e das súas distintas interpretacións e, por este mesmo medio, sabemos da popularidade de que gozaba entre a colectividade de emigrantes galegos e da súa colaboración nas iniciativas das súas institucións. Á función de beneficio de Dorinda Rodríguez que se celebra en febreiro de 1885 asistirán moitos membros do Centro Galego e participará o Orfeón ‘Ecos de Galicia’. O xornal dirixido por Álvarez Insua informa de que “esta preciosa tiple, dando muestras inequívocas de una generosidad poco vulgar, cedió la tercera parte del producto á nuestra Sociedad de Beneficencia”<sup>45</sup>. Cando se celebre a función de beneficio de *Ecos de Galicia*, participará nela, a pesar das dificultades que tivera para conciliála coas súas obrigas profesio-

<sup>43</sup> *El Eco de Galicia*, 28-12-1884.

<sup>44</sup> *El Eco de Galicia*, 22-2-1885.

<sup>45</sup> *El Eco de Galicia*, 15-2-1885.



nais<sup>46</sup>. Pouco despois, será nomeada socia de honra por esta sociedade<sup>47</sup>.

A actriz tivo un papel moi destacado na celebración benéfica organizada polas sociedades galegas en 1885 no teatro Tacón da Habana con motivo do 25 de xullo, da cal o propio Lugrís, como Roque d'as Mariñas, nos deixou unha crónica publicada n'*A Gaita Gallega*<sup>48</sup>. A velada incluía, para alén de representacións teatrais e interpretacións musicais, bailes rexionais, estudiantina e a colección de tipos galegos de García de Paredes (Lugrís 1885a). A actriz interpretou a “churrusqueira comedia” *Entre vecinos* e a peza *El ruiseñor*<sup>49</sup>, a pesar de estar doente da garganta. A pesar disto, parece que cantou, xunto con Íñigo Varela, un tenor celebradísimo na Habana, “Unha noite na eira do trigo”, que repetiron até tres veces a petición do público. Ambos os artistas recibiron numerosos presentes tras o seu desempeño, en especial a intérprete:

Tamen foi ousequiada Dorindiña, con unha vistosa coroa, que lle entregaron dúas bonitiñas nenas vestidas de gallegas, y-acompañadas d'o noso bon amigo don Secundino Cora; cuya coroa tiña dúas cintas de seda, mourada e branca, co'a lenda: “Os rapaces gallegos d'a Habana, â sua paisana Dorindiña Rodriguez” (Roque d'as Mariñas 1885a: 2).

En nota a rodapé, Roque d'as Mariñas esclarece que a lenda da coroa non a traduce, que estaba escrita “en fala gallega, ó que demostra o gusto que eiqui se desperta por tal lingua” (Roque d'as Mariñas 1885a: 2).

---

<sup>46</sup> Amador Maran (Ramón Armada Teixeira), “Beneficio del Coro Gallego”, *El Eco de Galicia*, 22-4-1885.

<sup>47</sup> *El Eco de Galicia*, 2-5-1885.

<sup>48</sup> Outra crónica do evento témola da man de Waldo Álvarez Insua (“La función de la sociedad de Beneficencia”, *El Eco de Galicia*, 2-8-1885).

<sup>49</sup> Polo programa que publica *El Eco de Galicia* o día 19 de xullo sabemos que se trata das obras *Entre vecinos* de José Jackson y Veyan e *El ruiseñor* de D. Rafael Bolumaf y Manuel Melendez Paris, con música de Tomás Reig.

Da admiración pola actriz na Habana dos anos oitenta conservamos tamén mostra en forma de tributos poéticos. *El Eco de Galicia* publicou, entre marzo e maio de 1885, os poemas que lle dedicaran Luís Pardo (Lisardo UP), Secundino Cora e o propio Lúgrís Freire<sup>50</sup>, que escribirá versos como:

Filla da terra que tanto adouro,  
gallega enxebre, rico tesouro,  
d'a inspiración:  
¡que mellor fala buscara a lira  
sinon a nosa, n a que s'inspira  
tod'o mais vago d'o corazon

En marzo de 1886, Dorinda Rodríguez participará na velada en honra de Rosalía Castro<sup>51</sup> e, no mes de abril, na estrea, no teatro Tacón da Habana, de *Non máis emigración!* de Ramón Armada Teixeira, representación en que tamén actúa o tenor Íñigo Varela (Vidal 1999: 38).

Na década dos noventa esta actriz continuaba na actividade teatral. En 1893 formaba parte, en calidade de tiple cómica, da compañía de Pablo López, que estivo en Pontevedra representando o seu repertorio entre os días 5 e 9 de xuño de 1893 (Ruibal 2002: 969). A crítica á actuación da compañía no *Diario de Pontevedra* do día 6 de xuño destaca o bon facer de Dorinda Rodríguez e lembra a súa condición de galega:

*Los sobrinos* es una obra de espectáculo que no ofrece buena ocasión para juzgar a los cantantes, y así es que sólo ligeramente apuntaremos el gusto con que hemos visto en la escena a la tiple cómica nuestra paisana Dorinda Rodríguez, de la cual muchos elogios hemos leído en la prensa de España y Portugal, y a la que no habíamos visto hasta ahora en las tablas de nuestro coliseo. Tiene desenvoltura y donaire y méritos para hacerse aplaudir (en Ruibal 2002: 1251)

<sup>50</sup> “En el album de la distinguida artista Dorinda Rodriguez” de Lisardo UP (*El Eco de Galicia*, 8-3-1885), “Para el album de Dorinda Rodriguez” de Secundino Cora (*El Eco de Galicia*, 22-4-1885) e “N-o album de Dorindiña” de L.U.Gris (*El Eco de Galicia*, 28-6-1885).

<sup>51</sup> “Casos e cousas”, *A gaita gallega*, 31-3-1886.

No ano seguinte, podemos situala de novo na Habana, participando na velada celebrada o día 25 de xullo no teatro Payret, na cal lerá o poema de Manuel Curros Enríquez “Pola unión” (López Varela 1998: 116).

Todas estas noticias confirman a popularidade de Dorinda Rodríguez, na Habana e na Península Ibérica, nas últimas décadas do século XIX e a súa colaboración continuada nas actividades da emigración galega. Sen dúbida, a súa participación na representación d’*A costureira d’aldea* tería contribuído para o éxito dunha obra que finalmente ficou no esquecemento.

Pablo Rodríguez, o actor encargado de representar ao Sr. Xan, foi un actor amator que formou parte do Cadro de Declamación do *Centro Gallego* da Habana. Interveu regularmente nas funcións do Centro nos anos inmediatamente anteriores á súa fanada participación na representación d’*A costureira d’aldea*. *El Eco de Galicia* infórmanos das súas interpretacións en diversas pezas: *Llovido del cielo*, *Las codornices*, *Me es igual*, *La careta verde* e outras das cales non se cita o título<sup>52</sup>. As referencias salientan, en xeral, os seus dotes cómicos: “desde que aparece en escena, hasta que se baja el telon mantiene en constante hilaridad al auditorio”, dirá *El Eco de Galicia* (25-11-1883) dunha súa interpretación.

Na función celebrada o día 25 de xullo de 1885 no teatro Tacón compartiu o palco con Dorinda Rodríguez na obra *Entre vecinos*. A crónica con que W. A. Insua, “La funcion de la sociedad de Beneficencia”, abriu *El Eco de Galicia* o día 2 de agosto, destacaba así os seus méritos:

El señor Pablo Rodriguez estuvo a gran altura en su papel de marido molestado: la naturalidad de sus actitudes, sus justos y oportunos enojos, su vis-cómica en fin, acredítánle de excelente aficionado, y si algunos no nos tildasen de apasionados, diríamos, que de consumado actor

<sup>52</sup> Véxanse os números de *El Eco de Galicia* correspondentes aos días 19-8-1883, 11-11-1883, 25-11-1883, 31-8-1884 e 25-1-1885.

Tamén por *El Eco de Galicia* sabemos que o 30 de setembro de 1883 se celebrara no Centro Galego unha función a beneficio de Pablo Rodríguez, a iniciativa dun grupo de socios. A crónica do xornal destacaba tamén a súa faceta cómica<sup>53</sup>.

Mais este actor amador participou tamén na xestión do Centro Galego. *El Eco de Galicia* infórmanos, no número de 1 marzo de 1885, de que D. Pablo Rodríguez, “tan conocido entre todos los gallegos por su laboriosidad” fora elixido secretario do Centro, coincidindo así con Manuel Lugo Freire, que nese momento era vogal, na directiva da institución habaneira.

A prensa galego-cubana vai tamén darnos noticia indirecta do seu aliñamento coa directiva no conflito surxido no Centro Gallego, coa presentación da súa renuncia en setembro de 1886<sup>54</sup>. A finais dese mesmo ano é escollido como director da Sección Lírico-Dramática de Aires da miña terra<sup>55</sup>.

O terceiro actor previsto na fanada representación d’*A costureira d’aldea*, Jesús M<sup>a</sup> Caula, o intérprete de Prácido, era profesor de instituto<sup>56</sup> e participou, igual que Pablo Rodríguez, na vida orgánica e nas actividades culturais do Centro Galego da Habana. *El Eco de Galicia*, na súa sección “Variedades” do número de 29 de marzo de 1885 informa de que

Se ha hecho cargo de la catedra de Francés del Centro Gallego, nuestro particular amigo y paisano Sr. Caula, á quien felicitamos sinceramente.

E agora que o tedes n-a casa, facer que pinte algunha cousa prô teatro, que si quer, ben sabe facel o.

---

<sup>53</sup> *El Eco de Galicia*, 7-10-1883.

<sup>54</sup> *Galicia Moderna*, 19-9-1886.

<sup>55</sup> *Galicia Moderna*, 1-1887.

<sup>56</sup> *El Eco de Galicia*, 30-6-1887.

Números posteriores do mesmo semanario darannos noticia da súa participación nas veladas teatrais do Centro Galego. Así o de 28 de xuño de 1885 recollerá a representación da obra “Calvo y compañía” nos seguintes termos:

distinguíéronse los Sres. Rodríguez, Vieites e  
Cauliña, gallego churrusqueiro  
Qu’abofé traballou com’ó primeiro

O ton desta referencia parece indicar que se tratou dunha das súas primeiras intervencións, senón a primeira, nunha función teatral. Meses máis tarde, encontramos en *Galicia Moderna* mención á súa participación na representación da obra *Picio, Adán y Compañía* no Teatro Irijoa da Habana<sup>57</sup>.

Jesús M<sup>a</sup> Caula tivo ademais nestes anos unha intensa actividade xornalística. Como G. Sus, vai colaborar en *Galicia Moderna*, *El Eco de Galicia* e *A Gaita Gallega*. No semanario fundado por José Novo vai ocuparse nalgúns dos primeiros números da sección “La semana” e a súa asinatura volve aparecer no ano seguinte realizando diversas crónicas “De Cárdenas” e no poema “Que che quixen moito...”<sup>58</sup>. A súa asinatura non volve aparecer nas páxinas desta publicación habaneira.

Nestas datas participará tamén activamente na vida do Centro Galego. *El Eco de Galicia* louva humoristicamente a súa dilixencia, e esta publicación e *Galicia Moderna* refírense nalgunha ocasión á súa condición de pintor e debuxante, nalgún caso en contextos que permiten deducir que colaboraba no *atrezzo* para as funcións do Centro.

No ano 1886 Caula publica en *A Gaita Gallega* un poema, “Non chores”<sup>59</sup> e, como xa vimos, na mesma cabeceira dirixirá fero-

---

<sup>57</sup> *Galicia Moderna*, 15-11-1885.

<sup>58</sup> En maio e xuño de 1885 e en marzo, xuño e xullo de 1886, respectivamente.

<sup>59</sup> *A gaita gallega*, 27-4-1886.

ces ataques a Manuel LUGRÍS no ano 1887. Polas mesmas datas vai publicar en *El Eco de Galicia* unha sección, “Rumores de G. Sus”, no apartado “Variedades” en que, dentro da polémica pola xestión do *Centro Gallego*, lanzará continuos ataques a LUGRÍS, Enrique Novo e Aires da miña terra. Nestas datas, era secretario do Centro Galego<sup>60</sup>. Pola súa parte, e como xa indicamos, LUGRÍS deixounos un acedo retrato de Jesús M<sup>a</sup> Caula en “O lechuceiro. Conto cómico-bufo”.

No mesmo ano 1887 deu a coñecer un divertimento literario, “*Pedazos; escenas y excesos de por acá*, onde mestura poemas en galego e estampas humorísticas de Armada, LUGRÍS Freire e Waldo Álvarez Insua” (Domingo Cuadriello 1999: 30)<sup>61</sup>. Sen coñecermos o texto, mais considerando as circunstancias en que se publicou, coidamos probábel que nel recollese as ‘semblanzas’ de L.U. Gris e K. Inzo que publicara n’*A Gaita Gallega* e que este volume viñese a ser unha réplica á colección de artigos da *Galicia Moderna Sobre una disidencia*, por tanto, máis un elemento na polémica arredor da xestión do Centro Galego.

Non sabemos cales foron os problemas que impediron a representación d’*A costureira d’aldea*. Unha posibilidade, que parece confirmar o manuscrito, sería a falta de actores até completar os necesarios para a representación, extremo este que non parece moi probábel que fose o obstáculo real dada a intensa actividade teatral na Habana dos anos oitenta. Quizais os problemas estiveron no propio Cadro de Declamación do *Centro Gallego*.

No mes de maio de 1885 Dorinda Rodríguez, a actriz prevista para a protagonista da obra, tivo unha nena, segundo informa *El Eco de Galicia* de 10 de maio. Lembremos que a finais dese mesmo mes este xornal reclamará a representación da obra. Aínda

<sup>60</sup> En *El Eco de Galicia* de 18 de setembro de 1887 asina unha nota como secretario accidental desta institución.

<sup>61</sup> Segundo Xabier Campos, en 1887 e na *Correspondencia de Cuba* publicou un relato castelán, “Escenas y excesos de por acá”, que debe, cando menos, estar relacionado co que cita Cuadriello. Campos menciona tamén “A mellor parexa”, “texto inspirado nun autor pouco coñecido, Gelabert e publicado en *El Eco de Galicia*, nº 589, 1893” (Campos Villar 2000: 15, n. 21).

*El Eco de Galicia* dá noticia no seu número de 21 de xuño de que “Dorindiña” está a actuar no teatro Tacón. Quizais a maternidade da actriz e logo os seus compromisos profesionais fosen o último obstáculo con que bateu *A costureira d’aldea* antes de acabar por non se representar.

Na tradición historiográfica galega a obra non parece ter corrido mellor fortuna que a que tivo o seu intento de representación. Nos anos seguintes, encontraremos citas isoladas d’*A costureira*, como a do *Resume da historia de Galicia* de Florencio Vaamonde Lores (1899: 69). No século XX, Carré mencionará esta peza entre os inéditos da literatura dramática galega (Carré 1911: 123), o propio Lugrís lembrará a existencia deste manuscrito, ao destacalo entre as pertenzas que o acompañaron ao seu regreso da Habana, no epílogo que pon en 1935 á edición de *Queixumes dos pinos* de Eduardo Pondal. Antonio Couceiro Freixomil, no *Diccionario bio-bibliográfico de escritores gallegos* (1951-53), cita a peza e sinala que fora ensaiada na Habana no ano 1885. Posteriormente, entre os estudiosos que se ocuparon do teatro de Lugrís, vai ser Francisco Pillado (1991) quen se encargue de sinalar a existencia dunha obra que nese momento continuaba a ser descoñecida, até que en 1998 demos noticia da localización do manuscrito entre os fondos da Real Academia Galega.

## 5.2. ESTRUCTURA DRAMÁTICA E ASUNTO<sup>62</sup>

*A costureira d’aldea* consta de un único acto dividido en trece escenas. A acción parte da intención de Prácido, un madrileño que traballa no Concello, de requirir amorosamente a Xaquina, a costureira da aldea, que namora con Mingos. Xaquina burlarase de Prácido e, ao tempo, porá a proba o amor de Mingos servíndose daquel para lle provocar ciúmes. A obra finaliza coa concertación do casamento de Xaquina con Mingos. Está escrita en verso octosilábico.

<sup>62</sup> Nos apartados seguintes retomamos e desenvolvemos algunhas das ideas que avanzáramos en López (2000).

co, en forma de romance asonantado que muda a rima das tiraxes con cada cambio de escena, aínda que a sexta escena está en redondillas. Na acción interveñen tamén Culás, criado na casa de Xaquina, e o Señor Xan, pai da moza. O espazo dramático é o sobrado da casa aldeá do Señor Xan, onde Xaquina ten o seu taller de costura.

Por tras desta acción tan convencional —a burla dun falido sedutor, os xogos de amor—, encóntrase unha defensa da identidade galega, fundamentada nos valores e costumes da sociedade tradicional, que ten como núcleo a exaltación da lingua galega. A afirmación destes contidos ideolóxicos ten un sentido e unha función moi precisas no contexto en que se xestou *A costureira d'aldea*: unha Habana na cal, como vimos, eran frecuentes as representacións teatrais que ridiculizaban o galego e os galegos.

Esta ‘comedia de costumes’ —como a denomina o seu autor nas “Dúas palabras” prologais— comeza co monólogo de Culás, criado na casa de Xaquina, a través do cal o público (ou o lector) fica a saber da súa intención de obstaculizar as que ve como auténticas intencións de Prácido a respecto de Xaquina: seducila co pretexto de ensinala a escribir. A escena seguinte, un diálogo entre Prácido e Culás, pon de manifesto as pretensións amorosas do primeiro en relación a Xaquina, contrapunteadas polas advertencias de Culás sobre o trato dado nesas terras a quen pretenda burlar mulleres. Os apartes de Culás subliñan as sospeitas dunhas intencións deshonestas que Prácido desmente. A escena III presenta Mingos e Xaquina nun diálogo en que aquel mostra os seus ciúmes e sospeitas a respecto de Prácido, mentres a costureira insiste en que as súas visitas se deben tan só a que está a ensinala a ler e escribir, mais sen ocultar ao público a súa satisfacción polos ciúmes que conseguiu provocar servíndose de Prácido.

Nestas tres primeiras escenas fica deseñado o conflito dramático e o lugar que ocupan nel as personaxes presentadas. Xaquina é obxecto do desexo amoroso de Prácido, ao que se opoñen Culás, criado da casa e, loxicamente, Mingos.



O monólogo de Xaquina, na escena IV, serve de transición para a acción que se situará no centro da peza e determina un novo esquema de relacións entre as personaxes. Xaquina decide darlle unha lección a Prácido e facer do presunto burlador, o burlado. O seu plano ponse en marcha na escena seguinte, a V, nun diálogo entre Xaquina e Prácido en que descubrimos que ela lle fixera crer que a súa relación con Mingos era unha imposición paterna, vemos como o asusta coas falsas ameazas de baterlle do pai e de Mingos, mentres escoita os requirimentos de Prácido que rexeitará con enerxía (e golpes) cando tente bicala.

As seguintes dúas escenas, a VI e a VII, retoman o esquema principal da obra, e encenan a rivalidade entre Mingos e Prácido –un Prácido que comeza a decatarse do xogo de Xaquina– co enfrontamento do primeiro –apoiado por Culás na escena VII– co segundo, que acaba cun Prácido asustado ante as provocacións e ameazas de o mallaren ambos. A escena VIII ten carácter anticlimático e, a través dunha anécdota narrada por Culás a Mingos (o ‘escarmento’ que Culás dera a un andaluz que pretendía á súa moza), sublíñase a absoluta conveniencia de escarmentar tamén a Prácido.

Nas tres escenas (IX, X, XI) que se desenvolven a continuación conflúen, para se resolveren, os dous esquemas de acción sinalados: por unha parte, incídese no fracaso de Prácido nas súas pretensións amorosas a respecto de Xaquina (e na vitoria de Mingos); por outra, a costureira continúa a súa burla de Prácido, a quen axudará a fuxir do seu pai agachándoo nunha ucha. Na escena X Mingos participará xunto con Xaquina da burla do madrileño; na XI, Prácido será descuberto polo Sr. Xan, de quen fuxirá asustado.

Das dúas escenas finais, a primeira, a XII, ten función explicativa (Xaquina expón as razóns da aparente desobediencia da autoridade paterna), pecha a fábula (o Sr. Xan autoriza o casamento inmediato de Mingos e Xaquina) e fai explícita a mensaxe ideolóxica (a través do parlamento do Sr. Xan); a XIII, marca o fin formal da obra, coa presenza de todas as personaxes e a conciliación final, que alcanza a un Prácido que reconece a súa humillación.

### 5.3. TEMPO E ESPAZO ESCÉNICO

*A costureira d'aldea* desenvólvese nunha única xornada e de maneira continua. As escenas marcan as entradas e as saídas das personaxes, que se suceden sen interrupción, sen que se indique a existencia de ningún lapso de tempo entre elas.

A acción transcorre de día, mais nin as didascalias nin os parlamentos das personaxes conteñen referencias ao momento do día en que comeza a acción, nin á súa duración. Só cabe interpretar neste sentido unhas palabras que Míngos, na escena X, dirixe a Xaquina:

Quixera que m'espricaras  
o que sucedeu no día  
pois non sei s'esto é formal  
ou é unha bulra ladina. [vv. 687-689]

Esta referencia, que situaría a escena X co día xa avanzado, e a intervención de Prácido na escena VI, que indica que estaría no seu horario laboral (“Agora vou á oficiña.../ si podó...”, vv. 428-429), son os únicos elementos para a localización diurna da acción. Tampouco hai datos que remitan a unha localización temporal precisa, mais a propia falta de indicacións, xunto cos parlamentos das personaxes, deixa concluír que a acción se desenvolve no tempo contemporáneo ao da redacción da obra.

A acción sitúase nun ámbito labrego e aldeán, como adianta o título da obra. Non hai unha localización xeográfica expresa mais nos diálogos deslízanse algunhas alusións a lugares que permitirían situar esta primeira obra de Lugrís na zona das Mariñas (a definición do Señor Xan, na escena XI, como un bon mariñán; algúns topónimos menores), a terra nativa amada e cantada polo poeta e localización reiterada no seu teatro.

O espazo escénico é descrito na didascalia inicial brevemente nos seguintes termos:

A ‘scena debe asemellarse òn sobrado dunha chouza de labrego gallego. Porta ó fondo, outra no primeiro termo do lado dereito e outra á esquerda. Mesa cunha cestiña de costura, sillas, etc., etc..

A descrición da escena faise en termos miméticos (“debe asemellarse”) resaltando os dous aspectos esenciais (mais sen especificar os elementos que a caracterizarían como tal) que van vertebrar *A costureira d’aldea*: o rural e o galego que, en certa forma, se van identificar, como acontece en boa parte da produción literaria do século XIX. Por isto, as indicacións sobre o mobiliario e obxectos son mínimas (e resólvense cun reiterado etc.): tanto que nin sequera se van mencionar o saco en que Xaquina pretende agachar a Prácido ou a ucha en que será finalmente encerrado na escena IX.

Os datos sobre a configuración da escena si puntualizan os lugares de entrada e saída das personaxes, fixando unha disposición triangular equilibrada, que permitiría organizar ordenadamente e con facilidade as entradas e saídas de escena e o movemento dos actores.

O espazo da obra é un espazo cerrado e un espazo privado. Os poucos elementos que o autor resalta son os que o caracterizan como un ámbito propio de Xaquina: a mesa, as cadeiras, a cesta de costura, os obxectos que precisaría a costureira da aldea no seu labor diario. Mais o cuarto de costura de Xaquina é tamén un espazo de sociabilidade, de encontro entre as personaxes. Os diálogos proporcionan outras referencias espaciais, de espazos evocados (a casa do crego onde Prácido lembra, na escena V, que vira por vez primeira a Xaquina) ou colocados fóra da escena e de que proveñen as personaxes (a eira en que o Señor Xan encontra a Prácido cando regresa do Salgueiral, na escena XI). Estas indicacións teñen unha funcionalidade dramática precisa: xustifican a entrada en escena e amplían (verbalmente) o espazo da acción escénica.

Para alén das indicacións que acabamos de mencionar, o autor prescinde das referencias escenográficas: non hai precisións sobre iluminación ou cores e son raras as que remiten para o son

(“pasos fóra”). As didascalias van centrarse en proporcionar pautas sobre a interpretación e o movemento dos actores: son indicacións para os intérpretes definiren as personaxes de acordo coas intencións do autor. Boa parte delas vai centrarse no ritmo (“atallando”, “pausa”, “pequena pausa”) e na entoación dos parlamentos –referencias estas que tamén afectan ao xesto e á actitude corporal– (“alto”, “con sorna”, “entoada churrusqueira”, “con segunda”, “ríndose”), mais tamén haberá outras didascalias referidas principalmente á xesualidade corporal (“con medo”, “intenta irse”, “quer fuxir”), á acción (“séntase e ponse a coser”, “enséñalle unhas pranas”, “mira pola ‘scena’”) e, por suposto, ás relacións que se establecen entre as personaxes e á configuración do espazo escénico, así como ao movemento escénico, coas entradas e saídas de personaxes. Neste último aspecto cabe destacar o uso do aparte, que Lugrís utiliza tanto para introducir monólogos como diálogos ante a presenza en escena doutra(s) personaxe(s).

A atención preferente nas didascalias á interpretación actoral parécenos que está directamente relacionada co xénero dramático d’*A costureira d’aldea* e coa súa orixe. Esta “comedia de costumes” basea a súa comicidade fundamentalmente na interpretación, de aí a importancia de que a obra conteña as indicacións precisas para que esta sexa efectiva. Por outra parte, *A costureira* é tamén unha obra didáctica en tanto que pretende transmitir unha mensaxe de orgullo e dignidade colectiva e contrarrestar un discurso negativo sobre Galiza e os galegos. Neste sentido, é fundamental unha adecuada transmisión da mensaxe e, aquí, de novo, a interpretación que dos diálogos e monólogos fagan os actores é moi importante para conseguir cumprir este fin. Máis importante aínda era unha interpretación adecuada dunhas personaxes que se expresaban todas en galego nunha obra cómica que non facía deles nin da súa lingua, antes o contrario, o elemento principal da súa comicidade. No contexto das polémicas a propósito dos intérpretes de ‘tipos’ galegos en diversas representacións teatrais na Habana dos anos oitenta, unha interpretación exacta era de suma importancia.

## 5.4. PERSONAXES

Xaquina é a heroína desta peza breve, mais Prácido é o suxeito da acción dramática principal. Como noutras obras de LUGRÍS (*Minia, Esclavitud*), o título remite para unha personaxe feminina, neste caso a única, o cal pon en relevo a súa importancia na escrita dramática desta peza. *A costureira d'aldea* é Xaquina, mais o título envía principalmente para un tipo popular, do cal a literatura e o xornalismo decimonónicos nos deixaron testemuño<sup>63</sup>. Como noutras obras de LUGRÍS (*A ponte, O pazo*), o título contén unha referencia espacial, a aldea, que neste caso –igual que n' *O pazo*– projecta unha dimensión simbólica.

Na acción da obra establécense dous grupos de personaxes: dunha parte, Xaquina, Culás, Mingos e o Señor Xan; da outra, isolado, Prácido. Prácido pretende o amor de Xaquina, que o engana, o utiliza e se burla del; ten como oponente nas súas pretensións a Mingos, que contará co apoio de Culás e do Señor Xan. Culás tamén o enganará cando procure a súa axuda para conquistar a Xaquina.

Prácido é escribán no Concello; Culás, Mingos, Xaquina e o señor Xan, labregos. Na dinámica dramática da obra, Prácido funciona sinécdoquicamente representando todos os casteláns, e Culás, Mingos, Xaquina e o señor Xan, os galegos. Este funcionamento é fundamental para entendermos como os mecanismos dramáticos desta obra se axustan ao contexto de recepción que ía ter inicialmente, os emigrantes galegos na Habana. Culás, Mingos, Xaquina e o señor Xan, actúan como sinécdoques de Galiza e da aldea; Prácido, de Castela e da vila. Esta asociación establece a equivalencia entre ambos os termos asociados ás personaxes e, por outra parte, marca unha oposición entre os dous pólos. A asociación e oposición entre ambos estenderase a dous modelos de sociedade, a moderna (vilega, castelá) e a tradicional (aldeá, galega)<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Sirva como exemplo “La costurera de aldea: costumbres de Galicia”, de Filomena Dato Muruais, en Polín (1996: 67-77).

<sup>64</sup> Oposición que LUGRÍS encenará de novo nas súas seguintes obras dramáticas, véxase Pillado (1991).

## 5.4.1. XAQUINA

Xaquina, a personaxe que dá título á obra, aparece por vez primeira na escena III, en alporizada discusión amorosa con Mingos, que sente ciúmes de Prácido. No seu monólogo da escena seguinte, presentárase como artífice do enredo, utilizando a costura como metáfora para explicalo e anticipalo:

Eu, como son costureira,  
bo pespunto debo dar  
e tamén hei d'ilvanar  
con parola churrusqueira.  
E, si pouco lles parece,  
farei unha cadeneta  
cas agullas da calceta  
pra enredalos nos meus trece. [vv. 292-299]

Na escena V, Xaquina comeza aplicar o seu plano, utilizando a Prácido para pór a proba o amor de Mingos, á par que o engana, pón en evidencia a súa covardía e se burla del. Na acción da obra, Xaquina é o obxecto de desexo de Prácido e Mingos e causa da rivalidade entre ambos.

Unha vez posta en marcha a burla, Xaquina non volverá aparecer até a escena IX, contracenando con Prácido, e non abandonará xa o palco até o final da peza, en que tomará a palabra para destacar unha das leccións morais que se poden tirar da obra:

Paisaniños, s'algún día  
volvedes á nosa terra,  
non pensedes nunca en rirvos  
da costureira d'aldea. [vv. 1028-1031]

Por boca de Xaquina, Lugrís diríxese a un público ben concreto, os galegos da Habana e, nesta mensaxe final, presenta a obra tamén como unha advertencia contra as tentacións de seducir algunha aldeá que podían asaltar aos emigrantes retornados.

Se Xaquina –e Mingos, Culás e o Señor Xan–, actúa na obra como sinécdoque de Galiza e dos galegos ela representa, sobre todo, a muller galega. A súa burla de Prácido faise sobre todo en nome desa condición:

Prácido é un gran galopín;  
e, como vén de Castela,  
ten pensado qu'en Galicia  
fai da muller a delicia  
ou a pon de todo lela. [vv. 275-279]

De feito actitude a respecto das mulleres será un dos elementos que sirvan para caracterizar positivamente Mingos fronte a Prácido: “eu respeto as mulleres”, di Mingos na escena III.

Xaquina é unha muller aldeá, traballadora, esperta, orgullosa de si propia, que afirma reiteradamente no seu discurso o orgullo da súa condición de galega, e se autodefine como “unha galleguía enxebre” (v. 869) ou “unha rapaza gallega” (v. 1015). No tratamento que se fai da personaxe de Xaquina hai unha exaltación da enxebreza como mellor cualidade da muller, que prefigura a que encontraremos, por exemplo, en *Esclavitú* ou n' *O pazo*.

En Xaquina Lugrís fai unha elaboración literaria dun tipo popular, a costureira da aldea. Como tal se autodefinirá Xaquina e como tal será definida por Prácido e Mingos (na súa desputa da escena VI). Nas escenas finais da obra, a XII e XIII, Mingos xeneralizará as cualidades de Xaquina como propias das costureiras da aldea:

Non se pode; son mui pillas  
as costureiras d'aldea [vv. 1008-1009]

O tratamento que Lugrís fai desta personaxe remite, por unha parte, ao tipo popular, por outra, inclúe elementos de idealización: Xaquina está a aprender a ler e escribir e desa vontade de educación nace a súa relación con Prácido, o seu ocasional mestre.

Mais no desenvolvemento d'*A costureira d'aldea* tamén está presente a dureza da vida cotiá da muller galega no campo, o que a finais do século XIX é tanto como dicir a inmensa maioría das galegas<sup>65</sup>. Na escena X, tras a reconciliación amorosa con Xaquina, Mingos, prométtelle:

ti non mazarás no toxo,  
 ti nunca irás á cortiña,  
 pois non quero q[u]'ás mans túas  
 as piquen bravas espiñas  
 e tereite como tuvo  
 meu pai a miña naiciña. [vv. 719-724]

Estas palabras lémbrrannos os versos rosalianos do poema de *Cantares Gallegos* “Miña santiña / Miña Santasa”:

–Costureiriña  
 Comprimenteira  
 Sacha no campo,  
 Malla na eira.  
 Lava no río,  
 Vay apañar  
 Toxiños secos  
 Antr'ó pinar  
 Asi a meniña  
 Traballadora  
 Os punteados  
 Deprende ora (Castro 1992: 33)

No discurso de Mingos a Xaquina está presente o principio de realidade, fronte á palabraría de Prácido que, nas súas escenas con ela, vai adoptar fórmulas retóricas absolutamente convencionais e,

<sup>65</sup> Neste sentido, podemos mencionar un artigo de Emilia Pardo Bazán titulado precisamente “La galega” e publicado en *El Eco de Galicia* da Habana (9-9-1883).



por veces, ridículas. É Prácido quen, na escena V, nos dá unha descrición de Xaquina que, se prescindimos do tópico, achega poucas características concretas:

Ai, Xaquina, cantas veces  
do teu nome me relembro;  
cantas me parece en sonos  
ver ese teu peito esteo,  
eses teus ollíños mouros  
q[u]’aluman cal sol do ceo,  
i esa man tan feituquiña  
i ese pé tan... *pequerricho*,  
que debe darlles envidia  
ós ángeles máis *entecos*. [vv. 338-347]

Ao tempo, Xaquina será caracterizada polo seu outro pretendente, Míngos, como “ánxel” (escena III) e recibirá de Prácido apelativos como “miña rula”, “miña nena”, “miña pomba”, “meu contento” (escena V). Mais, fronte á dozura que poidan desprender estes cualificativos convencionais, Xaquina mostrárase como unha muller decidida, de carácter rexo, astuta, voluntariosa, que se defenderá de Prácido enerxicamente:

confianzas non as quero;  
e menos dun castellano  
que son de pouco conceuto. [vv. 407-409]

#### 5.4.2. PRÁCIDO

Prácido é o suxeito da acción dramática principal: a conversión en obxecto de burla vén precisamente determinado polo seu desexo por Xaquina, e este será tamén o que xustifique a existencia dos seus oponentes e as ameazas destes. En ambos os casos serán as súas pretensións amorosas en relación con Xaquina as que condúzan ao seu rebaixamento, físico, a través das falsas tentativas de agresión –para mostrar a súa covardía–, e intelectual, a través do engano.

Prácido intervén na maior parte das escenas (oito das trece que compoñen a obra, o mesmo número en que interveñen Xaquina e Mingos), mais é de todas as personaxes d'*A costureira d'aldea* aquela que detenta a palabra durante menor tempo: os seus parlamentos non alcanzan o vinte por cento no conxunto dos diálogos e monólogos da obra. Nos diálogos a dous que mantén con Culás (escena II) e con Mingos (escena V), a extensión das súas intervencións é sempre inferior á dos seus interlocutores. No diálogo de tres interlocutores (Prácido, Mingos, Culás) da escena VII, a extensión das réplicas de Prácido iguala a das de Mingos, mais é superada polas de Culás, aliado funcional deste último.

Mais a singularidade de Prácido vai descansar na súa condición de castelán. A través dos discursos de todas as outras personaxes, insítese na orixe castelá de Prácido (desde o inicio da obra, no monólogo de Culás) e dela extraíse conclusións xeneralizantes do seu proceder ou, á inversa, é esta condición a que explica as súas actuacións.

Unicamente nos diálogos con Xaquina os intercambios verbais ou son equilibrados ou prevalece a súa palabra. Na escena V, o primeiro encontro entre ambos, o discurso de Prácido domina sobre o da súa interlocutora: pretende seducir a Xaquina —e no uso da palabra está o principal instrumento con que conta para conseguilo—; na escena IX, a extensión das intervencións de ambos é semellante: Prácido decatouse xa do xogo de Xaquina, mais acode á costureira para lle solicitar axuda na súa fuxida do señor Xan. A partir da escena X —en que ten lugar a conciliación de Mingos e Xaquina—, a palabra de Prácido estará tan oculta como a propia personaxe —agachada nunha ucha—: na escena seguinte, cada unha das súas réplicas será nun único verso. Só na escena final, que funciona como conciliación e despedida, recupera en parte a súa capacidade verbal e as súas intervencións achéganse en extensión ás intervencións das outras personaxes.

A orixe castelá de Prácido obrigaría, de manterse o principio dominante na literatura galega do século XIX, a que se expresase en

castelán. Mais Prácido vai falar en galego, un galego incorrecto que se converterá en máis un elemento de caracterización da personaxe. A súa adopción da lingua galega vai estar xustificada dramaticamente, de forma que resulta verosímil, aínda que o comportamento de Prácido non responde ás condutas lingüísticas verificábeis na sociedade galega decimonónica.

Para non transgredir a verosemellanza no plano lingüístico, exprésase nun galego deficiente, explicado por estar en pleno proceso de aprendizaxe da lingua. Por tanto, a singularización da personaxe de Prácido prodúcese tamén a través dun idiolecto galego, de trazos diferenciadores principalmente léxicos, que irán desaparecendo cara ao final da obra, en proporción coa diminución da extensión (e do número) das intervencións de Prácido. A súa lingua inclúe un pequeno catálogo de erros (algúns improbábeis) produto dunha aprendizaxe secundaria da lingua galega. Para alén de castelanismos (“yo vengo”, “a la”, “tengo”, “una”, “dice”), formas galegas castelanizadas pola ditongación (“tierco”, “decuete”, “morriera”), algún hipergaleguismo (“viño” por ‘veu’), aglutinacións de formas castelás e galegas (“doille” por ‘doulle’), e algúns vulgarismos propios da fala madrileña (“mema” ou “memo” –supresión do *s* implosivo que pretendería reflectir unha aspiración–; “osté”). A fala de Prácido non é castrapo, mais un reverso deste, unha tentativa de mostrar –con maior ou menor acerto– o galego interferido polo castelán dun neofalante. O idiolecto de Prácido, alén de servir á comicidade, pon de manifesto, por contraste, a unidade e a homoxeneidade, a ‘normalidade’, da lingua das outras personaxes.

Prácido é tamén a única personaxe da obra que cando é suxeito da enunciación nunca elabora un discurso definitorio ou afirmativo en relación a si propio. Autocualificacións ou definicións virán motivadas, nas contadas ocasións en que se producen, por interpelecións doutras personaxes (“Veño como debe vire / toda presona q[u]’é honrada” [vv. 106-107], responderá cando Culás o interroga sobre as súas intencións a respecto de Xaquina na escena II) ou obe-

decerán a unha actitude de defensa fronte ás accións das outras personaxes, de negación verbal da condición infracomun –por outra parte marca da súa condición de burlado– que lle están a outorgar co seu proceder (“I eu non son ningún carneiro!” [v. 651], exclamará perante a proposta de Xaquina de agacharse nun saco, na escena IX; “Dispoñen de min / cal si fora dunha vaca!” [vv. 526-527], afirmará abraiado na escena VII ante o seu ‘reparto’ por parte de Culás e Míngos). Estas afirmacións de Prácido fan parte da dinámica do intercambio verbal: son dialóxicas, non monolóxicas –como as definicións ou consideracións (esencialistas) que as outras personaxes fan de si mesmas.

Precisamente esta animalización negada por Prácido é unha das notas dominantes cando é suxeito dos enunciados das restantes personaxes. As súas negacións entran, por tanto, nese funcionamento ‘dialóxico’ que vimos de mencionar, e responden á necesidade de desmentir, cando menos verbalmente, a degradación (verbal e non verbal) de que é obxecto. É un “birri” para Míngos cando quere pór de manifesto a súa inferioridade física, é comparado con coellos, donicelas e ratos pola súa covardía e para evidenciar, subliñándoo verbalmente, a súa condición de ‘animal’ atrapado na ucha do sobrado da casa de Xaquina.

“Lacazán”, “linguateiro”, “pelagatos”, “gran lambetintas”, “galopín”, “bobo farfantón”, “laverco”, “babeco”, “solemne chupatintas”, “larchán”, “monicaco” son cualificativos que Culás, Míngos, Xaquina e o señor Xan lle atribúen ao longo de toda a obra. Un destes adxectivos, “linguateiro”, fai alusión a unha facilidade de palabra que se mostrará na escena V, na longa e apaixonada declaración que dirixe a Xaquina: unha desviación no rexistro estilístico da obra en que a esaxeración retórica (que inclúe o tópico da morte por amor) e a amplificación contrastan coa brevidade e a contundencia das palabras de amor de Míngos na rifa de namorados da escena III. A falta de autenticidade das súas palabras será subliñada por Xaquina ao afirmar con sorna: “Mui ben falas, Pracidiño, / falas tan ben com’un crego” [vv. 358-359].

## 5.4.3. MINGOS

Na acción dramática, Mingos é o oponente de Prácido en conseguir o amor de Xaquina e deséñase funcionalmente como o seu antagonista: á covardía de Prácido oponse a bravuconaría de Mingos; fronte á verba de Prácido, Mingos é un home de acción. Na súa caracterización contraposta vai incidir o monólogo de Xaquina na escena IV a través dun xuízo moral: o castelán é un “gran galopín”, Mingos “un rapaz moi honrado”. A mesma valoración de Mingos fronte a Prácido farán Culás (“eres de xente honrada”, na escena VIII) e o Señor Xan (“eres home dalgunha formalidá”, escena XII). Tan só Prácido lle dedicará palabras agres, cualificándoo de “ese laverco” (escena V).

Na súa primeira aparición en escena preséntase como un home impulsivo, ciumento, un tanto rudo: “Xaquina, ou has de ser miña / ou hei d’ir ó camposanto” [vv. 256-257], é a forma hiperbólica en que acerta a expresar a tópica morte por amor.

A caracterización máis completa desta personaxe témola a través de Xaquina, que o trata de “esconfiado”, “Gran malicioso; / celosíño dos díaños” [vv. 182-183], “malíño” e lle reclama que ten de ser “máis brandiño” no trato. Nos cualificativos que lle dirixe, Xaquina empregará reiteradamente o diminutivo como marca de afectividade.

Das trece escenas de que se compón a obra, Mingos intervén en oito, contracenando con Xaquina, Mingos e Prácido. Na escena VI, enfrontarase a este último, cumprindo as ameazas verbais que viña anticipando xa desde a escena III: zoscarlle como o encontrase na casa de Xaquina. Para isto contará coa axuda de Culás, o seu aliado funcional, na escena VII, conseguindo ambos pór en fuga a Prácido tan só a través de ameazas verbais.

Na súa rivalidade con Prácido, Mingos vai mostrar o seu orgullo, asentándoo na oposición aldea/vila. Na escena X, dirá:

De min non se reu ninguén,  
e menos ningún da vila. [vv. 678-679]

Mingos caracterizarase como aldeán, como labrego. Ao longo da peza desempeñará, fóra de escena, diversos labores. Separarase de Xaquina na escena III, “pois teño na porta o gando, / que ten qu’ir hoxe á cortiña” [vv. 269-270], e, no final da escena VIII, acompañará a Culás “pra arreglar unha empallada” [v. 625].

No conflito amoroso da obra, Mingos é o par de Xaquina: Prácido é quen está fóra de lugar nese mundo, como se encargará de lembrarlle ao longo da escena VI.

#### 5.4.4. CULÁS

*A costureira d’aldea* ábrese cun monólogo narrativo en que Culás define a súa relación con outras personaxes, anticipa a súa función dramática e preséntase a si propio:

Eu son criado da casa  
 hai un fato d’anos xa;  
 son, como quen di, da xente  
 de meu amo o tío Xan,  
 e polo tanto entrométome  
 nestas cousas de rapaz,  
 pois eu quero a Xaquiniña  
 como si fora unha irmá. [vv. 23-30]

Culás encarna a defensa e afirmación da comunidade a que pertence e dos seus valores e costumes, fronte ás ameazas externas:

porque aquí, nesta comarca,  
 ós que enganan ás mulleres  
 zurrámoslles a badana,  
 e máis si son doutras terras  
 de lonxe, pra nosco estranas. [vv. 109-113]

A defensa da sociedade tradicional vai facela Culás desde a súa afirmación como ‘gallego’, reiterada en varias das súas intervencións, especialmente nas da escena VII.

No conflito amoroso entre Mingos e Prácido, Culás vai ser aliado funcional do primeiro e enganará a Prácido, deixándolle crer que conta co seu apoio. O diálogo entre ambos na escena II vai estar inzado dos seus xogos de palabras sobre os erros lingüísticos de Prácido, usando a técnica do aparte para establecer co público a cumplicidade nese propósito. A burla verbal vai culminarse na escena VII en que Prácido descobre a Culás como aliado de Mingos e cando ambos o espantan coa ameaza de baterlle.

Na escena VIII, Mingos vai desempeñar novamente unha función narrativa, co relato da súa burla dun andaluz cando estaba a cumprir o servizo militar en Granada. O seu relato funciona como *mise en abyme* do asunto central d’*A costureira d’aldea*: o escarmento de Prácido nas súas pretensións amorosas e a lección de afirmación da identidade colectiva galega.

Culás vai participar en cinco das trece escenas da obra: na primeira, que funciona como exordio na peza, na última, onde se encea a conciliación entre todas as personaxes, e na II, VII e VIII. A súa intervención nesta última conclúe con Culás e Mingos partindo xuntos para arranxar unha “empallada”, unha tarefa compartida que afirma os seus intereses comúns, a súa pertenza á mesma comunidade e subliña a diferenza de Prácido.

#### 5.4.5. O SR. XAN

O Sr. Xan é a personaxe d’*A costureira d’aldea* que menor intervención ten no conflito dramático. É unha personaxe singularizada mesmo na súa denominación, *señor* Xan, que reflicte a autoridade, familiar e comunitaria que representa. A súa aparición en escena prodúcese só para o desenlace, para encerrar a obra: sanciona o casamento de Xaquina con Mingos, “perdoa” a Prácido e expón a “conclusión” da peza: a crítica dos casteláns e do seu comportamento cos galegos.

Na autocaracterización que acompaña a súa aparición na escena XI, o Sr. Xan vai pór explicitamente ese principio de autoridade que representa, neste caso ante un atemorizado Prácido:

Eu, aquí, na miña casa,  
son un rei, un xeneral,  
e fago o que me dá a gana  
sin contas a ninguén dar. [vv. 843-846]

Afirmarase tamén como galego mais definíndose como mariñán, un dos elementos que nos permiten localizar o espazo en que se desenvolve *A costureira d'aldea* e que adianta unha das constantes da obra de Lugrís: a presentación das Mariñas como a Galiza quintaesenciada.

Na escena XII, o Sr. Xan terá un papel destacado, con dúas longas intervencións en que actúa como portavoz do autor e en que, desde a súa autoridade e a súa experiencia —que se basea non só na súa idade mais sobre todo no seu coñecemento doutros lugares (“Eu, q[u]’andiven polo mundo / cando servín de soldado, / estudei tod’as costumes / dos pobos q[u]’hei visitado”, vv. 884-887)—vai facer, como logo veremos, unha defensa afervorada da identidade galega e a exaltación dos costumes tradicionais.

### 5.5. PÚBLICO E IDEOLOXÍA

En Prácido concéntrase unha lección exemplarizante que se sustenta na inversión dun tipo dramático frecuente, como vimos, no teatro cómico que se representaba na Habana e que ten os seus antecedentes no teatro cómico da época áurea da literatura española: o ‘gallego’, en cuxa incapacidade para falar correctamente (castelán) está a base da súa comicidade.

Prácido está a aprender galego para lograr a consideración dos seus colegas no Concello, isto é, por afán de integración no seu contorno lingüístico e social inmediato. Se ben esta xustificación pode-



ría resultar ‘estraña’ (por allea á realidade) na sociedade galega do XIX, funciona no texto dramático e ten un carácter exemplarizante –sobre todo a través do comentario interpretativo desta circunstancia realizado por outras personaxes– que, en última instancia, está ao servizo de combater a idea, base de burlas e utilizada con afán denigratorio, de os galegos seren incapaces de falar correctamente castelán. Como dirá o señor Xan no seu longo parlamento ao final da obra:

rinse porque non sabemos  
 falar ben o castellano:  
 pero eu podo asegurarvos  
 q[u]’eles, anque cen mil anos  
 esten vivindo connosco  
 e connosco estén tratando,  
 non falan ben o gallego,  
*nunca saben pronuncialo* [vv. 906-913, cursiva miña]

Parece evidente que esa incapacidade de pronuncia ten o seu reverso no ‘acento’ do galego que fala castelán, motivo de ridiculización aínda na actualidade. Eis un elemento que está a remitir ao contexto da Cuba colonial en que a peza se xestou e onde se ía representar e que probabelmente estaría marcado na interpretación da personaxe de Prácido a través dalgúns elementos que non é posíbel reflectir graficamente<sup>66</sup>.

O funcionamento sinecdóquico de Prácido a respecto de todos os casteláns está indicado de forma explícita nos discursos das outras personaxes, nunca nos seus propios parlamentos. Fronte a isto, Culás, Xaquina, Mingos e o señor Xan serán quen remarquen esa condición de castelán, á par que se presentan a si mesmos como representantes da colectividade galega.

<sup>66</sup> Por exemplo, a través do acento ou marcando a dificultade na articulación de certos fonemas. No texto non hai indicacións explícitas nese sentido mais talvez figuraban na nota que inicia a obra e que se conserva incompleta.

A mensaxe ideolóxica da obra faise explícita a través das relacións de oposición definidas no parlamento das personaxes galegas. A primeira, castelán *vs.* galego (ou Castela *vs.* Galiza):

Pensan estes castellanos / que nestas terras non hai / xente que seipa  
decire / cinco e cinco cantas fan [Culás, vv. 15-18].

Volve outra vez pra Castela / entre tomillo a vivir [...] e non volvas  
a soñar / con rirte mais dos gallegos, / que aínda os que son máis  
legos / podémo[s]vos ensinar [Mingos, vv. 468-475].

Val máis un rapás gallego, / deses que foron criados / comendo cun-  
cas de leite / con pan esfaragullado, / que cincuenta de Castela, /  
anque gasten decontado / alto zapato e camisa / co cabezal apran-  
chado [Sr. Xan, vv. 876-883].

O pólo negativo, os defectos, está conformado por Castela, os casteláns, o castelán; o positivo, as virtudes, por Galiza, os galegos, o galego. É un discurso afirmativo do propio –por veces en chave individual–, non defensivo, e negativizador do outro. Por iso os suxeitos destas enunciacións son sempre as personaxes galegas: Culás, Xaquina, Mingos, Xan. É tamén un discurso apriorístico (parte do axioma en relación ao comportamento habitual dos casteláns cos galegos) e xustificativo das súas accións, que ten como finalidade principal afirmar a identidade colectiva como factor de identificación e como elemento de cohesión.

*A costureira d'aldea* confórmase así como máis un exemplo no nivel literario do incipiente discurso de afirmación nacional galego, en que Castela –“ente etnohistórico do que proceden os principais elementos definidores da españolidade” en palabras de Xusto G. Beramendi (1986: 391)– se presenta como referente de negación e oposición, tal e como acontecía, salvando as distancias, en poemas dos *Cantares Gallegos* de Rosalía. Mais na obra de Lugrís, Castela está vinculada a Madrid, referente centralizador inequívoco no proceso de construción do Estado, e representada nun funcionario da Administración. As aldraxes que se apoñen a Castela concéntranse na responsabilidade que os casteláns teñen na construción dunha

imaxe falsa e negativa dos galegos. A combatela insistindo na afirmación do propio –insistencia que, pensamos, non se pode desligar do contexto da emigración– vai dirixida a mensaxe ideolóxica desta peza teatral.

A segunda oposición, vila *vs.* aldea, artículase en forma similar.

A asociación ao ámbito vilego ou aldeán marcarase principalmente a través da indumentaria. Na lista de personaxes d’*A costureira d’aldea* non hai ningunha característica que indique idade, vestimenta ou profesión. Dentro das escasas didascalias escénicas, cobran especial importancia as indicacións sobre a aparencia externa que preceden ás aparicións de Prácido nas escenas II e V, nas cales se sinala que vai “vestido ó estilo da vila” (escenas II e V). Trazos máis precisos sobre este “estilo da vila” proporcionánonos o señor Xan no longo parlamento do final da obra: “alto zapato e camisa / co cabezal apranchado” [vv. 882-883].

A vestimenta non funciona unicamente como marca de clase social –ou asociada á dedicación profesional–, senón que actuará tamén como máis un sinal da identidade colectiva. Fronte á indumentaria que identifica e singulariza a Prácido, Culás usa monteira. No final do monólogo inicial da obra, o criado, segundo indica a didascalia, “con enerxía, saca a monteira” (primeira e única indicación sobre a súa indumentaria), para tomala como testemuña dun xuramento: “Pola miña parte xuro / diante a monteira de lan” [vv. 41-42].

A dimensión simbólica desta peza do traxe tradicional galego é aínda afirmada por Xaquina no monólogo da escena IV:

Eu da patria non renego,  
gústame moito o gallego  
e aínda mais a monteira [vv. 289-291].

A oposición vila/aldea, para alén de marcarse a través da indumentaria, faise explícita nos parlamentos das personaxes

galegas, sempre en chave afirmativa. Míngos, na escena X, dirá: “De min non se reu ninguén, / e menos ningún da vila” [vv. 678-679].

A vila e a aldea correspóndense con ámbitos específicos da actividade profesional. Na vila, as institucións administrativas, o Concello onde Prácido exerce de “escribente”; na aldea, esencialmente os labores do campo<sup>67</sup>, vinculadas á “chouza de labrego gallego” en que se desenvolve a acción.

Os valores vinculados a (e que rexen) cada un destes modelos sociais están explícitos no parlamento do señor Xan (escena XII), de función explicativa e xustificativa –claramente dirixido ao receptor teatral–, inserido, polo demais, nunha escena que en todo responde a esa mesma finalidade. Co pretexto do comportamento de Prácido, o discurso do señor Xan afonda na negación do castelán, de forma especial da imaxe que elaboraron dos galegos, e na oposición Galiza/Castela.

Os principais elementos caracterizadores do pobo galego contemplados negativamente polos casteláns (e afirmados como positivos polo señor Xan) son, en realidade, extensivos ás dificultades e comportamentos de calquera colectivo de emigrantes: a preocupación polo aforro, as dificultades para falar correctamente a lingua do país de destino, unha lingua que non é a propia. Problemas e actitudes que debían ter tamén os emigrantes galegos na Habana no período final do século XIX. Fronte a isto, o señor Xan incide, por unha parte, na importancia das aparencias para os casteláns (que se pode entender como a asunción de valores tipicamente burgueses, asociados á vila e ao desenvolvemento dunha sociedade urbana), mentres na crítica dos touros<sup>68</sup>, tan celebrados en Castela, marcará o

<sup>67</sup> Coidar do gando, arranxar un valado son tarefas que Míngos e Culás mencionan ao longo da obra. Lembremos que Míngos, na súa declaración amorosa, promete a Xaquina que de casar con el non terá que facer labores que se presentan como propios da muller campesiña.

<sup>68</sup> Por outra parte, hai que ter en conta o custo económico das festas de touros, pois “por exemplo, en 1900, as festas dos touros consumían un orzamento equivalente ao do Ministerio de Instrucción Pública multiplicado por oitenta e tres” (Sixirei 1995: 82).

punto de vista labrego, o mesmo que fará dicir a Castelao anos despois, por boca doutro labrego, “Lástema de bois!”, perante os animais sacrificados no espectáculo taurino.

A afirmación da identidade colectiva lígase, n’*A costureira d’aldea*, á da sociedade tradicional, á afirmación e defensa do galego identificado co labrego. En obras posteriores de LUGRÍS, como *Esclavitud* ou *O pazo*, encontraremos un discurso similar mais con algunhas diferenzas significativas. Vai repetirse a oposición aldea/vila, mais a relación de oposición Galiza/Castela substituirase pola de Galiza/Andalucía, indicativo da mudanza que se estaba a producir no referente da construción da identidade nacional española, canto cales eran os usos e costumes propios. Ao tempo, tanto *Esclavitud* como *O pazo* constatan a penetración deses costumes alleos no medio rural, a súa asunción por unha parte dos galegos e, por tanto, a ameaza real á preservación da propia identidade, dos usos e costumes tradicionais. En *Esclavitud*, Román dira a esta: “Eu solo non podoo redimir a terra d’eses sambesugas inorantes e mal falados con feiturax de toureiros”, mentres no inicio d’*O pazo*, Mingos sinala:

Esquécense os nosos costumes e semella agora que vivimos nunha insua de Ocelandría, cuasemente. Tén razón Pedro, o fillo do Fidalgo, que chegou da América o vran pasado: “Esto xa non é Veigue, é unha sucursal de Triana, que mesmo da noxo”

N’*A costureira d’aldea* a afirmación da identidade faise desde a explicación da diferenza e como defensa fronte á aldraxe, no marco das circunstancias concretas que vivían os emigrantes galegos na Habana nos anos oitenta do século XIX. *Esclavitud* e *O pazo* escríbense e publícanse (en 1906 e 1917, respectivamente) na Galiza, constatan a ameaza de perda dos sinais da identidade galega e propoñen a necesidade de reaxir fronte a ela.

## 6. A EDICIÓN

### 6.1. O MANUSCRITO

A edición que presentamos d' *A costureira d'aldea* segue o texto do manuscrito autógrafo de Manuel LUGRÍS Freire depositado na biblioteca da Real Academia Galega<sup>69</sup>, único testemuño coñecido desta obra<sup>70</sup>. Segundo unha anotación que figura na segunda folla, é unha doazón do fillo do autor, o pintor Urbano LUGRÍS, realizada no ano 1962<sup>71</sup>.

O manuscrito é un caderno dun tamaño de 27 x 21,5 cm. Está constituído por vinte e dúas follas, de 43 x 27 cm., dobradas e logo cosidas para compor artesanalmente un caderno de corenta e catro follas, de que se arrincou a primeira, ficando en corenta e tres. Este caderno, de papel groso, serve como soporte das follas en que realmente está escrita a obra, de papel cuadriculado azul, pegadas sobre as páxinas rectas. Esta peculiar composición obedece a que as follas cuadriculadas –probabelmente o manuscrito orixinal– foron reconstruídas. Todas están rachadas nun mesmo sentido e partidas en catro fragmentos de tamaño e forma semellante. Alguén rachou o manuscrito íntegro e máis tarde, esa mesma ou outra persoa, recuperou o manuscrito e decidiu reconstruílo, recompóndoo sobre un caderno. Se a boa calidade do papel do soporte favoreceu, en termos xerais, a conservación, as follas iniciais están moi deterioradas: o papel cuadriculado despegouse nalgunhas zonas, e isto provoca a existencia de lacunas na lectura imposíbeis de salvar.

Do caderno soporte utilizáronse tamén as caras *verso* das follas primeira e última, sobre as que se escribiu directamente. No

<sup>69</sup> Agradecemos á Real Academia Galega as facilidades dadas para a publicación desta edición.

<sup>70</sup> Describimos o manuscrito no estado en que se encontraba cando o localizamos nos fondos da Real Academia Galega. Unha recente restauración, se ben mellorou a lexibilidade do texto, desfixo o caderno a que nos referimos.

<sup>71</sup> *Donativo de D. Urbano LUGRÍS– Septre. 1962*, no ángulo superior dereito. Na mesma páxina, centrada, na marxe superior, a anotación *caixa nº 145*, suprimida na restauración. Da mesma man, na banda inferior e á esquerda de “Acto único”, figura o número 4, subliñado. Probabelmente o número escribiuse porque a anotación da localización na caixa se fixo por cima do número da páxina, no centro da marxe superior.

verso da primeira, copiouse o breve prólogo –“Dúas palabras” asinadas por “O autor”– e, no da última, fíxose unha anotación en italiano que non está relacionada co texto dramático. A nota prologal figura tamén no verso da primeira páxina cuadrículada, orixinalmente pegada sobre o papel do caderno<sup>72</sup>. Dispomos así de dous testemuños das “Dúas palabras” iniciais: un peor conservado, o da folla cuadrículada; outro en mellor estado, a copia sobre o caderno soporte.

O manuscrito está incompleto. Falta a primeira páxina do caderno e a(s) primeira(s) do manuscrito. Tal e como se conservou, consta de 43 follas cunha dupla numeración nas páxinas rectas. Unha paxinación figura no centro da marxe superior de cada folla, vai de 3 a 44 e deixa sen numerar a derradeira. Outra numeración, de 2 a 41, comeza na terceira folla conservada (a quinta segundo a paxinación antes citada), vai no ángulo superior esquerdo, e finaliza tamén na penúltima folla. A primeira serie numera a totalidade do manuscrito, a segunda, unicamente o texto da obra teatral. Na terceira folla do caderno, na cal comeza a dupla numeración, o número da paxinación central (o 5), corríxe, con tinta diferente, azulada, un número anterior, o 2, que coincide co da seriación lateral. Esta corrección realízase até a páxina 13 inclusive.

O texto dramático está escrito a tinta negra cunha caligrafía moi coidada que facilita a lectura. As didascalias van en letra *negra*, recta, nun tipo maior os nomes das personaxes, menor as indicacións escénicas, mentres os diálogos das personaxes van en *itálica*. No manuscrito sublíñanse determinadas formas lingüísticas que caracterizan a personaxe de Prácido.

## 6.2. CRITERIOS DE EDICIÓN

A edición que presentamos trata de facilitar a lectura do texto sen anular ningún elemento de interese para o estudioso. Non realizamos unha transcripción do manuscrito, que se reproduce nesta

<sup>72</sup> Na actualidade esta folla está exenta.

publicación e está dispoñíbel para quen estiver interesado en consultalo fisicamente<sup>73</sup>. A intervención editorial céntrase no plano gráfico e mantén todos os elementos relevantes no plano fonolóxico e gramatical.

Os criterios seguidos para elaborar esta edición son:

1. A unificación da puntuación, especialmente no relativo ao uso dos signos de interrogación e admiración, que o autor utiliza ben no final, ben no inicio e no final do período. Optamos polo primeiro uso. Suprímense os trazos utilizados para reforzar a separación das frases nas didascalias que abren a escena inicial e a final, separación xa indicada polo punto.
2. A regularización da acentuación e do uso dos signos de acentuación. Con carácter xeral, no texto da edición prescínlese do uso do acento grave e do circunflexo en favor do agudo. Só se mantén o acento circunflexo cando marca contraccións non regulares, frecuentemente determinadas pola medida do verso (*ôn; n'ô ves*, v. 512).

O uso do acento circunflexo é practicamente sistemático na contracción da preposición *a* e o/s artigo/s *a / as* (*â, âs*) e *o / os* (*ô, ôs*). O circunflexo marca tamén ocasionalmente a contracción da preposición *con* e o artigo *o* (*cumprir c'ô que cobizaba*, v. 507) e de *a* e *o* (*par'ô*). Así mesmo, utilízase en *crâs, clâs, tèn* (singular, 3ª persoa), *tèn* (plural, 6ª persoa), *quêr, vên* (singular, 3ª persoa), *lêr, têr, mantêr, tês, pretensiôs, pôn* (singular, 3ª persoa), *bôa, sômente*, ou puntualmente na conxunción *ô*.

O uso do acento grave é menos frecuente. Utilízase en *vostè* e en *pèros* (*Non hai pèros*, v. 797).

Suprímese a diérese, utilizada polo autor para marcar a licenza métrica, anotándose a rodapé os seus usos.

<sup>73</sup> Como dixemos, o manuscrito está depositado na Biblioteca da Real Academia Galega e na actualidade tamén se pode ver en formato dixital no enderezo web desta institución ([www.realacademiagalega.org](http://www.realacademiagalega.org)).



3. A supresión do apóstrofo, que Lugrís utiliza de forma sistemática para marcar contraccións e asimilacións: pronominais (*ch'ò, m'ò*), de *de* con artigo, demostrativo ou indefinido (*d'a, d'algunha, d'eso, d'outras*), de *en* con indefinido (*n'algun*). Pola contra, mantense sempre que se utiliza para marcar outras elisións vocálicas, condicionadas ou non pola medida do verso: *d'haber, q'a > q[u]'a, q'ò > q[u]'ò, m'obrigou, a 'scribir, d'aldea, deb'estar, ll'ha, vout'a* etc.
4. A eliminación do trazo na asimilación da preposición *en* co artigo e co demostrativo e na da preposición *por* co artigo. Suprímese igualmente nas secuencias compostas polo adverbio *non* máis pronome átono de 3ª persoa (*non-a, non-as, non-o*) e pola conxunción copulativa máis vogal (*y-a, y-abofellas, y-acaba, y-ademais, y-ansi, y-aquel, y-aquí, y-empeza, y-en, y-enton, y-entonces, y-entrou, y-escapouse, y-esa, y-ese, y-estar, y-eu, y-hei, y-uns, y-o, y-os*), usos sistemáticos por parte de Lugrís.

Igualmente elimínase o trazo nas secuencias verbo + pronome átono (*leval-a, hal-o, sinto-o, levanta-o, apabullal-o, rirvos, olvida-l-o, mirando-a, matando-o*) e verbo + artigo (*Pida-o que queira, caramba*, v. 129), así como en *todol-os*.

Cando marca unha elisión vocálica, o trazo substitúese por apóstrofo para manter a coherencia co modo xeral de representar a elisión vocálica no manuscrito (*retorzoch-o pescozo > retorzoch'o pescozo*). Igualmente utilízámolo ocasionalmente para indicar unha elisión vocálica non sinalada polo autor (*hastro ombros > hastr'o[s] ombros*).

5. A nivelación do uso de *i* e *y* (utilizado sistematicamente con valor semivocálico: *yalma, yalva, xoya, sayas* (nome), *vayas, vaya, proyeuto, ensayo*, a conxunción *y* + palabra iniciada por vogal) en favor de *i*.
6. A redistribución, segundo o uso predominante na actualidade, de *b* (*grabado, crabo, brabas, bou, conben, ferbo, boda*,

*abos, laberco, bade, cobarde, bello*) e *v* (*avellas, ven* como adverbio, v. 715).

7. A regularización do uso de *h*: *hachar* > *achar*, *hirmá* > *irmá*, *abí* > *aí*, *oxe* > *hoxe*.
8. A substitución de  $\hat{j}$  e *j* por *x*, dado que a utilización deste grafema para a fricativa prepalatal xorda é excepcional e non ten carácter sistemático: *PERSONA $\hat{J}$ ES*, *dirije*.
9. A modificación da división vocabular cando se afasta do uso dominante na actualidade. Anótase cada caso.
10. Márcanse con colchetes as lecturas conxecturais e as restitucións no texto. Van entre < > os fragmentos das “Dúas palabras” prologais que só se podían ler na copia do caderno soporte. Nas notas de edición a rodapé, utilizamos a cursiva para marcar a lección do manuscrito.
11. Canto á tipografía utilizada no manuscrito, substituímos o uso do subliñado en certas formas, case todas ligadas á caracterización lingüística da personaxe de Prácido, polo da cursiva. Así mesmo, marcamos con cursiva outras formas lingüísticas singulares utilizadas por esta personaxe.

Para alén das notas que dan conta da nosa intervención conforme os criterios expostos, figura tamén en nota calquera incidencia no manuscrito, como as riscaduras —normalmente realizadas para corrixir erros de copia, probabelmente dunha versión previa— e as anotacións marxinais.

Xunto ás notas editoriais, incluímos outras de tipo explicativo, numeradas, que ofrecen información complementar para a lectura da obra.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Gaita Gallega (1885-89)*. Edición facsimilar (Santiago de Compostela: CILLRP).
- Beramendi, X. G. (1986): “Os referentes nacionais en Rosalía e no provincialismo galego”, en *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. III* (1986): 381-394 (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade).
- Beramendi, X. G. / Núñez Seixas, X. M. (1996): *O nacionalismo galego* (Vigo: A Nosa Terra).
- Bobillo, F. (1981): *Nacionalismo gallego. La ideología de Vicente Risco* (Madrid: Akal).
- Critias (Eduardo Blanco Amor) (1927): “Libros. *Ardencias*, versos de Manuel Lugrís Freire, La Coruña 1927”, *Céltiga* 61, 10.7.1927.
- Campos Villar, X. (2000): *A obra narrativa en galego de Manuel Lugrís Freire* (Santiago de Compostela: CILLRP).
- Campos Villar, X. (2002): “A pseudonimia en Manuel Lugrís Freire”, en Lorenzo, R. (2002): *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*: 61-71 (Santiago de Compostela: Universidade).
- Campos Villar, X. (2004): “A relación de Curros con Lugrís Freire: entre a amizade e a admiración”, en Alonso Montero, X. / Monteagudo, H. / Tajés Marcote, B. (2004): *Actas do I Congreso Internacional ‘Curros Enríquez e o seu tempo’. II*: 53-63 (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega).
- Carballo Calero, R. (1981): *Historia da literatura galega contemporánea. 1808-1936* (Galaxia: Vigo).
- Carré Aldao, E. (1911): *Literatura gallega* (Barcelona: Maucci).
- Castro, R. de (1992): *Poesía Galega Completa, I. Cantares gallegos*. Ed. de A. Pociña e A. López (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- Couceiro Freixomil, A. (1951-53): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores gallegos* (Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos).

- Curros Enríquez, M. (1894): “Carta prólogo” en Lugrís Freire, M. (1894): IX-XIV.
- Dobarro, X. M<sup>a</sup>. (ed.) (2001): *Álbum literario 1907* (A Coruña: Universidade da Coruña / Real Academia Galega).
- Domingo Cuadriello, J. (1999): “*A Gaita Gallega* (1885-89) e a circunstancia cubana”, en *A Gaita Gallega* (1885-89). Edición facsimilar: 19-32 (Santiago de Compostela: CILLRP).
- Fernández Pérez-Sanjulián, C. (2003): *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo* (Vigo: A Nosa Terra).
- Freixeiro Mato, X. R. e Pillado Mayor, F. (1996?): “A poesía e o teatro interseculares”, en VV. AA. (1996): *Historia da literatura galega*: 514-544 (Vigo: A Nosa Terra/AS-PG).
- López Varela, E. (1998): *A poesía galega de Manuel Curros Enríquez* (A Coruña: Deputación Provincial).
- López Varela, E. (2001): *Unha casa para a lingua. A Real Academia Galega baixo a presidencia de Manuel Murguía (1905-1923)* (A Coruña: Espiral Maior).
- López, T. (2000): “Cuba nas orixes do teatro galego: *A Costureira d’Aldea* de Manuel Lugrís Freire”, en Kremer, D.: *Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos. I*: 269-276 (Sada / Trier: Edición do Castro / Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier).
- Lugrís Freire, M. (1894): *Soidades. Versos en gallego* (Habana: Imprenta do Avisador Comercial).
- Lugrís Freire, M. (1903): *A ponte* (A Coruña: Tipografía La Constancia).
- Lugrís Freire, M. (1904): *Minia* (A Coruña: Imprenta y Fotograbado de Ferrer).
- Lugrís Freire, M. (1904): *Mareiras* (A Coruña: Imprenta y Fotograbado de Ferrer).
- Lugrís Freire, M. (1906): *Esclavitú* (A Coruña: Imprenta y Fotograbado de Ferrer).

- Lugrís Freire, M. (1917): *O Pazo* (A Coruña: Litografía e Imprenta Roel).
- Lugrís Freire, M. (1919): *Estadeíña* (A Coruña: Terra a Nosa).
- Lugris Rodriguez, M. (1990): “Meu avô Lugris Freire”, *Agália* 23: 319-323.
- Manoel Antonio (1979): *Correspondencia* (Vigo: Galaxia).
- Marinhas del Valle, J. (1990): “Lugris, oratória e teatro”, *Agália* 23: 313-317.
- Neira Vilas, X. (1985): *A prensa galega de Cuba* (Sada: Edicións do Castro).
- Núñez Seixas, X. M. (1992): *O galeguismo en América. 1879-1936* (Sada: Edicións do Castro).
- Otero Pedrayo, R. (1953): *O libro dos amigos* (Buenos Aires: Ediciones Galicia).
- Pillado Mayor, F. (1991): *O teatro de Manuel Lugrís Freire* (Sada: Edicións do Castro).
- Polín, R. ed. (1996): *A muller tradicional* (Vigo: Xerais / Caixavigo).
- Rabunhal Corgo, H. (1990): “Lugris Freire na cultura galega”, *Agália* 22: 196-202.
- Rabunhal Corgo, H. (1994): *Textos e contextos do teatro galego (1671-1936)* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- Regueiro, N. (2002): “Estudio introductorio” en *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales (1885-1890)*. Edición facsimilar: 25-280 (Santiago de Compostela: CILLRP).
- Rodríguez, F. (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro* (s.l.: AS-PG).
- Roque d’as Mariñas (Manuel Lugrís Freire) (1885a): “A festa de Tacón”, *A Gaita Gallega*, 2-8-1885.
- Roque d’as Mariñas (Manuel Lugrís Freire) (1885b): “Non máis emigración”, *A Gaita Gallega*, 11-10-1885.
- Ruibal Outes, T. (2002): *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX* (edición Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

- Santamarina, A. (ed.) (2003): *Diccionario de diccionarios* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza).
- Sixirei Paredes, C. (1995): *Galeguidade e cultura no exterior* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).
- Tato Fontaíña, L. (1997): “Introdución” en Tato, L. (ed.): Xaime Quintanilla, *Donosiña*: 5-57 (A Coruña: Departamento de Filoloxías Francesa e Galego-Portuguesa da Universidade da Coruña / Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor).
- Tato Fontaíña, L. (1999): *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936* (Vigo: A Nosa Terra).
- Vidal Felipe, Y. (1999): “Ramón Armada Teixeira e *A Gaita Gallega*”, en *A Gaita Gallega (1885-89)*. Edición facsimilar: 33-43 (Santiago de Compostela: CILLRP).
- Vilavedra, D. (1999): *Historia da literatura galega* (Vigo: Galaxia).
- Velasco Souto, C. (2000): *Galiza na II República* (Vigo: A Nosa Terra).
- Vaamonde Lores, F. (1899): *Resume da historia de Galicia* (A Cruña: Emprenta e Librería de Carré).
- Yagüe, P. (2003): *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña (1883-1912)* (A Coruña: Deputación Provincial).



*A COSTUREIRA D'ALDEA*



PERSONAXES

[Xaq]uina ..... Sra. D<sup>a</sup> Dorinda Rodríguez

[Seño]r Xan ..... Dn. Pablo Rodríguez

[Cu]lás .....

[Min]gos.....

[Prácido] ..... Jesús M<sup>a</sup> Caula

[No]ta

No papel de [...]V., quedan á mercede [d] [...] verbes mal falados, que deben [...] castellano que fala o gallego, [...] por gardar a metrificación [...] do verso.

[1 v]

## DÚAS PALABRAS

Non teño pretensións d' haber feito unha <boa> obra dramáteca gallega\*. A falla de tr<aballos> deste xeito, de que disgraciadamente <carecemos,> i a miña pouca cholla na literatura <'scéneca> son causas d'abonda pra dis<cul[par en] p[ar]te> moitos luares (e casi *pranetas*) que neste [xogue]te cómico pode achar unha crítica, [...] sexa máis que medianeira. Adem[ais] [...] p[ob]remente [q]ue [u]n ensaio pequeno; <e [...] se rep[eti]da con proveito i [...] n[es]to [...] o mais q[u]'en [meu re]sultado [...] [a]grada o píd[enm]o decidireime a face[r algun]ha cousa mellor [...] [ou] mais grand'escan [...]

Eu penso, e quizais non m'[encon]tre trabi>cado, <q[u]'o mellor xeito d'erguer unha lingua da deixadés en que se teña é levala ó e>scenario, <i o amor á nosa foi o que m'obrigou a 'scribir <este pequeno e mal forxado ensaio.

Queira Dios que prumas> mellor talladas <q[u]'a miña se dediquen a> levar ó teatro obras <en fala gallega, que> seguramente serán <mellores que A> *costureira d'aldea*.

O autor.

---

\* *dramáteca-gallega*



[2 r]

## ACTO ÚNECO

*A 'scena debe asemellarse òn sobrado dunha chouza de labrego gallego. Porta ó fondo, outra no primeiro termo do lado dereito e outra á esquerda. Mesa cunha cestiña de costura, sillas, etc., etc..*

## ESCENA I

CUL[ÁS ]

[...] *olleando s'hai alguén na 'scena.*

[...] Xaquina. Penso

[...] [d]eb'estar [...]

[na chou]sa, ou quizais

[...] no Salgueiral<sup>1</sup>.

[...] ro xa vai chegando a hora 5

de [q]ue lle veña a tomar

o madrileño de Prácido

a leución. Esto ben vai

entramentras eu non diga:

“ei, cadelo, cea atrás”, 10

e facendo que non vexo,

tropece co lacazán

e lle crebe unha costela

ou cantas ten, s'hai vagar.

Pensan estes castellanos 15

que nestas terras non hai

xente que seipa decire

cinco e cinco cantas fan;

[3 r]

<sup>1</sup> Lugar da parroquia de San Cosme de Maianca, no concello de Oleiros.

v. 10: *cëa á tras*

e como di o noso crego,  
–qu’ é un señor de moito tal–, 20

*(Aución)*

cando nós vimos de volta,  
eles para festa van.  
Eu son criado da casa  
hai un fato d’anos xa;  
son, como quen di, da xente 25  
de meu amo o tío Xan,  
e polo tanto entrométome  
nestas cousas de rapaz,  
pois eu quero a Xaquiniña  
como si fora unha irmá. 30

*(Pequena pausa)*

Ollo ó dito; eu non m’engano:  
vén o madrileño acá  
por ver si, baixo da capa  
d’á rapaciña insinar,  
pode facer garatuxas, 35  
o xudas do lacazán!

*(Aución)*

“Deixa ferver ben os grelos  
que ti non has de xantar”,  
como decía nun tempo  
a vella do Carregal<sup>2</sup>. 40

---

v. 21: riscado *eles*

v. 23: *criado*

<sup>2</sup> Probabelmente unha personaxe popular. Carregal ten a acepción de ‘terreo abondoso en cárregas’ ou de ‘carretero’, segundo Carré (1928) (Santamarina 2003).

(*Con enerxía; saca a monteira*)

Pola miña parte xuro,  
 diante a monteira de lan,  
 que, cando se deprocate,  
 ha de tal tunda levar,  
 que s'acordará do día 45 [4 r]  
 que a Galicia veu a dar.  
 É empregado d'untamento  
 dende hai un ano o rapás,  
 e doulle por aprendere  
 nosa lingua sin igual 50  
 por dar gusto ós do concexo  
 que, cando sinten baduar  
 en castellano, reviran  
 o fuciño e dicen: “Bah!  
 esa fala solo é boa 55  
 par'a xente d'acólá,  
 que tén miolo de cortiza  
 e minten que non hai máis”.

---

v. 47: *empregado d'untamento*

## ESCENA II

*CULÁS e PRÁCIDO, vestido ó estilo da vila.*

PRÁCIDO

Pódese entrar?

CULÁS

Pase adiante.

(Que xente mal insinada! 60

Están dentro e inda preguntan  
si se pod'entrar na casa).

PRÁCIDO

Pois *yo vengo* pra tomar  
a leución *á la* rapaza.  
Inda non *viño*?

CULÁS

(Augardente 65

que[r]rá decir o pantasma).

Inda non veu, non señor,  
e si quer pode agardala.

[5 r]

PRÁCIDO

Esperarei un *ratiño*.

CULÁS

(Ou si non ôn can da rabia). 70

Faga vostede o que queira.

PRÁCIDO

*Tengo*, Culás, que decirille  
*una* cousa en confianza.

---

v. 59: *á diante*

CULÁS

Dígame, si quer, un cento.

PRÁCIDO

Pois o que decirlle ansiaba 75  
é que a min me gusta moito  
a *simpáitica* rapaza...

CULÁS

É Xaquina?

PRÁCIDO

Si, *la mema*;  
e como nestas ruadas  
é menester que se *tenga* 80  
un amigo...

CULÁS (*Atallando*).

Si, xa basta.  
De qu'eu sirva de correo  
entre vosté i a rapaza?

PRÁCIDO

Eso *memo*, meu Culás,  
espero en que *osté* me faga 85  
tal favor.

CULÁS

(Pois estás fresco  
si tal cousa en min agardas).

(*Con sorna*)

Eu xa farei o que poida  
(pra rirme de ti, canalla).

---

v. 79: *ruadas*



PRÁCIDO

Moitas gracias, amiguiño. 90

CULÁS

Non ten vosté por que dalas,  
pois o que penso facere  
non merece tales gracias.

PRÁCIDO

*(Dándolle coa man no ombro).*

Mui francachón *es osté*. [6 r]

CULÁS

Nesto nunca quixen nada; 95  
sempre dei e non levei  
e salín co que intentaba.

PRÁCIDO

Culás, *es osté* moi listo.

CULÁS

Algo entendo de chuscadas,  
e sei armar un belén 100  
á mesma estrela da ialba.  
Pro... dígame, sin rodeos,  
con que fin vén a esta casa:  
vén con boas intencióis  
ou por rirse da rapaza? 105

PRÁCIDO

Veño como debe vire  
toda presona q[u]'é honrada.

---

v. 101: *d'a yalva*

v. 104: *böas*

CULÁS

Eu fágolle tal pregunta  
 porque aquí, nesta comarca,  
 ós que enganan ás mulleres 110  
 zurrámoslles a badana,  
 e máis si son doutras terras  
 de lonxe, pra nosco<sup>3</sup> estranas.  
 Acórdese da pregunta  
 e téña sempre lembrada 115  
 na memoria!

PRÁCIDO

Eso, descoide.

CULÁS

Eu non coidarei de nada:  
 á vosté namais ll'importa  
 pois é quen na festa danza.

PRÁCIDO

Comprendo o que *osté me dice* 120  
 e *doille* por todo as gracias  
 i o convido pra que *venga*  
 á taberna da Ribada<sup>4</sup>  
 a tomar un *rifrixoiro*<sup>5</sup>  
 en amistosa compañía. 125

[7 r]

CULÁS

Vou a donde vosté queira,  
 mais... vou pedirll'unha gracia  
 antes d'irnos á taberna.

<sup>3</sup> Forma analóxica de *connosco*.

<sup>4</sup> Microtopónimo. Unha ribada é unha elevación de terra.

<sup>5</sup> Galeguización do termo 'refrixerio'.

PRÁCIDO

Pida o que queira, caramba.

CULÁS

Qu'eu hoxe quero pagar                   130  
o gasto da convidada.

PRÁCIDO

Si eu *fun* o que convidei!

CULÁS

Si así non quer, non hai nada.

PRÁCIDO

*Alá fablaremos* deso.

CULÁS

A cousa xa está falada.                   135  
(Non quero deber favores  
a xente de tal calaña).  
*(Vanse).*

### ESCENA III

*XAQUINA e MINGOS, qu'entran pola porta da dereita,  
como si viñeran baduando.*

MINGOS

Xaquina, non hai desculpas,  
e non poderás negalo,  
de que agora mesmo estivo,           140  
parolando no sobrado,  
o linguateiro escribente  
con Culás, o teu criado...

XAQUINA

Sempre, Mingos, has d'estare  
falándome dese diaño 145 [8 r]  
de Prácido?

MINGOS

Pois, que queres  
de que che fale, si o acho  
roubándome ese cariño  
que pra min tiñas gardado?  
Cando diante min o vexo 150  
aseméllasem'ón trasto  
e temo que calquer día  
faga del un estropaxo.  
Direicho a última vez:  
si atopo a tal pelagatos 155  
outra vez preto de ti,  
xur'ós pés... de San Caitano  
que lle quito dun lapote  
cantos dentes Dios ll'ha dado.

XAQUINA

Eres moi maliño, Mingos, 160  
por que has de rifar a Prácido,  
sin ter motivos, sabendo  
que vén aquí fai un ano  
a insinarme a ler corrente  
i a escribir con rasgueado? 165  
Nunca lle dixen un verbe  
d'amor, e nunca un anaco

---

v. 155: Tras *a*, riscado, *es*.

v. 161: *Porqué*

v. 165: A seguir, riscado, *en* e mais o que parece o inicio dun *p*.

lle concedín de cariño  
nin cousa que valla un carto.

MINGOS

O que dis será verdade, 170  
mais eu moito che m'escamo  
de qu'ese gran lambetintas  
d'amor non haxa falado. [9 r]

Eu sei o que son as letras,  
e tamén o deletreado, 175

i estar ó lado decote  
dunha rapaza d'agrado,  
dun corpiño com'o teu  
i uns ollíños tan fidalgos,  
collendo isa man garrida 180  
pra levala no trazado  
da letra...

XAQUINA

*(Entoada churrusqueira)*

Gran malicioso;  
celosiño dos diaños.

MINGOS

Serei tod'o que ti queiras,  
pero sonche moi versado 185  
en conocer a verdade  
i en descubrir un engano.

XAQUINA

Tódoos celosos son  
como ti, desconfiados.

---

v. 172: *lambe-tintas*

MINGOS

Eu teño razón en selo 190  
 pois aquí, neste sobrado,  
 n'hai tres minutos qu'estivo  
*(Con segunda)*  
 o teu rapaciño Prácido.

XAQUINA

Sempre na mesma porfía!  
 Sempre mal intencionado! 195  
 Ti queres reñir conmigo?

MINGOS

Non quero nin maxinalo,  
 pois eu respeto as mulleres.

XAQUINA

I entón, que fas baduando  
 recordándome ese home 200  
 que nunca pe[n]sei amalo? [10 r]

MINGOS

Ás palabras das mulleres  
 sempre fixen pouco caso.

XAQUINA

I entonces que fas eiquí  
 xa que pensas que t'engaña? 205  
 Si creto non das ós ditos  
 de quen dís que queres tanto,  
 é mellor de que me deixes,  
 pois de galáns hai un fato.

---

 v. 194: *por fia*
v. 201: *peisei*

MINGOS

É verdá; si todos son  
iguales ó castellano,  
que nin val para poñer  
ós gorriós d'espantallo,  
quedas lucida, Xaquina. 210

XAQUINA

Cumplirei co meu agrado. 215

MINGOS

Mais pesarache algún día.

XAQUINA

Ninguén pode averigualo.  
(Que ben sei darlle celiños  
e poñelo do meu lado!).

MINGOS

I a palabra que me deche 220

na foliada d'antano,  
cando conmigo bailabas,  
no souto d'aló d'abaixo,  
ó son da muiñeira tenra  
que tocaba o Rucabado<sup>6</sup>,  
decíndome ás caladiñas,  
polo baixiño falando,

cal un[ha] meiga enganosa 225

cal un misteioso fado,

de que, tola, me querías 230

cun amor tenriño e santo?

[11 r]

---

v. 222: O verso está copiado no interliñado do precedente e o seguinte.

<sup>6</sup> O texto parece referirse a un gaiteiro popular na mocidade de Lugrís. Rexistramos Rucabada no poema "Ir por lan..." (*Galicia Moderna*, 21-2-1886): "N-unha taberna d'Osedo, / preto da vila de Sada, / parolaban tres homiños / en amistosa compañía / o día en que se celebra / a feira d'a Rucabada".

v. 231: Tras *tenriño*, riscado, *es*.

Ti enganácheme rapaza?  
Ti tamén xurache en falso?

XAQUINA

(Con delirio estou querendo  
a este mocíño ameigado: 235  
siguirei dándolle celos  
por ver si o amor é vano).  
A que vén recordar iso?

MINGOS

Quixera sempre acordalo,  
pra qu'estivera decote 240  
na túa testa gravado.  
Que pouca concencia tedes!  
Quen fai de vosoutras caso?

XAQUINA

Ti nunca fixeche moito;  
fuches sempre esconfiado. 245

MINGOS

Entramentras non faltache,  
non desconfiei un anaco,  
mais... rifar non quero agora.

XAQUINA

(Que ben se vai abrandando).  
Así son tódolos homes: 250  
andan decote rifando  
e fan por último as paces.

MINGOS

Cando cun ánxel estamos...

---

v. 241: *túa*

v. 251: Riscado, no inicio do verso, *decote*.



XAQUINA

Que labión<sup>7</sup>!

MINGOS

Que feiteiceira!

XAQUINA

Que pillo.

MINGOS

*(Miránda de fite a fite)*

Que olliños garzos.

255

Xaquina, ou has de ser miña

ou hei d'ir ó camposanto.

[12 r]

XAQUINA

Está ben, pero has de sere  
máis brandiño no teu trato.

MINGOS

Como unha malva, Xaquina,  
con tal qu'ese pelagatos  
deixe de vir a esta casa  
a insiñarch'o deletreado.

260

XAQUINA

Decote a mesma porfía,  
sempre zurrando nun cravo!

265

MINGOS

Non volverei a rifar.

---

<sup>7</sup> Labioso, labioteiro, que ten labia.

v. 257: Dúas liñas riscadas no final da páxina: *Xaquina. Está ben, pero has de sere / mais brandiño n-o teu trato.*

v. 261: *contal*

XAQUINA

Como queiras, non volvamos.

MINGOS

Vout'a deixar por un pouco  
pois teño na porta o gando,  
que ten qu'ir hoxe á cortiña. 270

*(Saúda e vaise).*

XAQUINA

Dios te axude no traballo.

#### ESCENA IV

XAQUINA

*(Sola)*

Mingos quierme con bo fin  
pois é un rapaz mui honrado,  
e, si non m'hei trabucado,  
Prácido é un gran galopín; 275  
e, como vén de Castela,  
ten pensado qu'en Galicia  
fai da muller a delicia  
ou a pon de todo lela.

*(Séntase e ponse a coser).*

Eu dareill'unha leución 280  
cal a un pillo debo dar;  
fartareime de chuscar  
dese bobo farfantón<sup>8</sup>,

[13 r]

---

<sup>8</sup> Fanfarrón; fachendoso, arrogante.

e verá que nesta terra  
non é babeca a muller 285  
e que cumpren co deber  
qu'en toda virtú s'encerra:  
e, de calesquer maneira,  
eu da patria non renego,  
gústame moito o gallego 290  
e aínda máis a monteira.

*(Pausa)*

Eu, como son costureira,  
bo respunto debo dar  
e tamén hei d'ilvanar 295  
con parola churrusqueira.  
E, si pouco lles parece,  
farei unha cadeneta  
cas agullas da calceta  
pra enredalos nos meus trece.

*(Sintense pasos fóra)*

Alguén vén par'o sobrado. 300  
Será Prácido? Quizais.  
Veremos quen sabe máis  
e quen salirá enganado.

---

v. 299: Tras *meus*, riscado e tamaño lixeiramente menor, *trece*.

## ESCENA V

*XAQUINA e PRÁCIDO q[u]'entra vestido ó estilo da vila.*

PRÁCIDO

Beixoch'os *pies*, miña rula.

XAQUINA

Eu a ti a man che beixo. 305

*(Séntase PRÁCIDO, pausa)*

PRÁCIDO

Sigue teu pai, miña nena, [14 r]  
*tierco* aínda no proieuto  
de que te cases con Míngos?

XAQUINA

Sigue, si, co mesmo empeño  
e, según ontos me dixo, 310  
está cerca o casamento.

PRÁCIDO

E ti que pensas facere?

XAQUINA

*(Halo de saber moi presto).*

*(Alto)*

E preguntásmo? Negarme  
a querer a tal babeco. 315

PRÁCIDO

Dios cho pague, miña pomba,  
miña xoia, meu contento;  
fas ben renunciar *decuete*

a querer a ese laverco,  
pois si chegara a perderte 320  
penso que *morriera* presto,  
porque te amo con delirio,  
como aman ó sol os petos<sup>9</sup>,

*(XAQUINA fai por aguantar a risa)*

como as abellas ás frores  
e como as frores ó céfiro. 325

XAQUINA

*(Con sorna)*

Será verdade o que dis?

PRÁCIDO

Non o dudes un momento:  
o que che digo, meniña,  
é o que sinto no meu peito.  
Dende que te vin un día 330

na casa do noso crego  
cortándolle a unha criada  
un refaixiño amarelo,  
na ialma sentín nacere  
a pasión i o amor máis terco 335

[15 r]

que nunca en peito dun home  
puidera atopar achego.  
Ai, Xaquina, cantas veces  
do teu nome me relembro;  
cantas me parece en sonos 340  
ver ese teu peito esteo<sup>10</sup>,

---

<sup>9</sup> Pico ou picamadeiros, formigueiro, peta-pau, zarapico, pitorrei.

<sup>10</sup> Quizais a partir do grego *sthenos* (forza), no sentido de 'vigoroso', 'enéxico'; ou máis probabelmente un uso adxectival de *esteo* ('piar') en sentido figurado.



PRÁCIDO

Que *te* dixo teu pai ontés?  
*Riñoche* por min, n' é certo?

XAQUINA

(Vou asustar a este polo,  
hastra que treme de medo).  
Si, dixo que non quería 370  
verte máis da casa dentro;  
e que, si aquí te encontraba,  
che repicaba o pandeiro.

PRÁCIDO

Sopla! Como a gaita toca  
quere ser tamborileiro. 375

XAQUINA

Pero non é solasmente  
a dificultá que temos,  
porque Mingos tamén dixo  
que, si te atopa aquí dentro,  
mallará nas túas costelas 380  
como se malla o centeo.

PRÁCIDO

*(Demostrando medo).*

(Pois estou fresco, caramba,  
pois señores estou fresco:  
xa me parece sentire  
os trancazos dises demos). 385  
Nosoutros gardemos sempre  
ise cariño que temos  
e fagamos por que nunca  
cumpra Mingos seu intento

*(Pausa)*

[17 r]

---

v. 388: *porque*

Cantas pranas escribiche? 390  
 Que tal vai o deletreo?

XAQUINA

Hoxe adeprendín un pouco,  
 e si así sigo aprendendo,  
 podrei logo dar leucíos  
 ó meu presente maestro. 395

*(Enséñalle unhas pranas)*

PRÁCIDO

Hermosos palotes! Vamos,  
 xa non parecen fungueiros.  
 Ponte a escribir un pouquiño  
 e guiareite un momento.

*(Ponse XAQUINA a escribir e PRÁCIDO gúttalle a man).*

Así... non apretes moito; 400  
 leva, rapaza, bon tento...  
 máis lixeiriña esa man.

XAQUINA

Non salen. Que mal!

PRÁCIDO

Un pelo  
 colleu na punta esta pruma.

*(Mirándoa de cerca)*

Que ollíños, que cutis bello! 405

*(Quer lle dar un bico, e XAQUINA mételle a pruma na boca. Colle en seguida o vade<sup>12</sup> e encáixallo na cabeza hastr'o[s] ombros\*, dándolle dimpois un rempusón).*

<sup>12</sup> Vademecum, cartafol.

\* *hastro ombros*



XAQUINA

Xa abondou de disimulo;  
confianzas non as quero;  
e menos dun castellano  
que son de pouco conceuto.  
E ben podes contentarte                   410  
con que non fun ó pelexo!

(*Vaise*)

[18 r]

ESCENA VI

*PRÁCIDO, logo MINGOS.*

PRÁCI[DO]

Metinme nun laberinto  
e non sei como salir;  
eu ben quixera finxir  
e decir o que non sinto.                   415  
O amor de risa empezou  
con Xaquina a costureira,  
mais súa imaxe feiticeira  
de todo me enamorou.  
As costureiras d'aldea                   420  
deben ter algún feitizo;  
son bravas com'un erizo  
e dolces com'unha altea<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Planta herbácea da familia das malváceas. Segundo Marcial Valladares (1884) a *Althaea officinalis* ten unhas raíces “gomosas, azucaradas, aceitosas y feculentas” e “empléanse en cocimiento, como suavizantes, para formentaciones, colirios, gárgaras, lavativas etc. y entran en diversos jarabes; las flores, son béchicas, ó calmantes de la tos, y las hojas, mucilaginosas: unas y otras, sin embargo, apenas tienen uso” (Santamarina 2003).

Non *comprendo* esta muller!  
 Comigo xogando está, 425  
 si non trabuco, pois xa  
 algo chego a comprender.  
 Agora vou á oficina...  
 si podoo...

*(Ó intentar salir tropeza con MINGOS, qu'entra neste momento na escena).*

MINGOS

Xa te collín!

PRÁCIDO

(Ai meu Dios, probe de min) 430

MINGOS

Tem[b]ras com'onha galiña?  
 Síntoo moito, pois non quero  
 ter cuestiós cun azougado<sup>14</sup>  
 enteco, desvergonzado,  
 e sin ter pelo de fero. 435 [19 r]

PRÁCIDO

Mira como falas, Mingos!

MINGOS

Falo moi craro e moi ben;  
 Cala, porque che convén,  
 e non andes con respingos.

v. 426: *sinón*.

v. 428: Antes de *oficina*, riscado, *escribir*.

<sup>14</sup> “Adj. y s. Azogado, que no para en un sitio, que está en incesante movimiento”, s.v. *azougado*, Rodríguez González en Santamarina (2003). Existe a expresión *tremar como un azougado* (tremar de frío ou medo).

v. 438: Tras *che*, riscado, *conben*

Ti estasme facendo a guerra 440  
con Xaquina a costureira,  
buscando desa maneira  
as iras q[u]'o peito encerra;  
por tanto, digoch'agora  
–e fai caso do consello–, 445  
fuxe d'aquí cal coello  
i acaba todo en boa hora;  
e si n'o fas, ten coidado,  
pois retorzocho' o pescozo...

PRÁCIDO  
Eres mui valente, mozo! 450

MINGOS  
Para ti demasiado.

PRÁCIDO  
Quen eres pra me mandar  
que fuxa daquesta casa?

MINGOS  
Son quen quero, e quen non pasa  
por tal pregunta aguantar. 455

PRÁCIDO  
Pois eu non m'irei d'aquí.

MINGOS  
Ti farás o que che mando  
porque solo así soprando  
(Aución)  
voaras com'un *birri*<sup>15</sup>

---

v. 446: *coëllo*

<sup>15</sup> *Nome que se dá en Galicia [riscado “al mo”] á gaivota pequena (Nota do orixinal).*

Busca unha muller que sea 460  
 da túa baixa condición  
 e saca a imaxinación  
 da costureira d'aldea.  
 Pensas ti con seis reás [20 r]  
 manter fillos e muller 465  
 cando non podes manter  
 nin tampouco un par de cas?  
 Volve outra vez pra Castela  
 entre tomillo a vivir;  
 volve, si queres salir 470  
 con ben daquesta trapela;  
 e non volvas a soñar  
 con rirte máis dos gallegos,  
 que aínda os que son máis legos  
 podémo[s]vos ensinar 475  
 moitas cousas: a primeira  
 é botarlle a man a un home  
 e, como quen papas come,  
 repinicalle a muiñeira

*(Fai modo d'apabullalo).*

PRÁCIDO

Non m'insultes!

*(Desafiando\*)*

MINGOS

Vou facer 480  
 contigo unha cataplasma.

*(Colle a PRÁCIDO pola cintura e levántao no aire).*

v. 472: Riscado, no inicio do verso, *er*.

v. 476: Riscado, no inicio do verso, *a*.

v. 478: Na liña seguinte unha soa palabra, riscada, *repinirca*.

\* *Deseafiando*.

PRÁCIDO

Ausilio!

MINGOS

Cala, pantasma!

(*Dall'un rempusón*).

PRÁCIDO

(Ai! A que mans vin caer!)

(*Quer fuxir pola porta do fondo*).

## ESCENA VII

*DITOS e CULÁS.*

CULÁS

Atrás, señor castellano!

Vou a cumprir ca palabra  
que lle dei.

485

[21 r]

PRÁCIDO

(*BAIXO a CULÁS\**)

De favor pido  
que me saque destas garras.

[CULÁS\*]

Non teñas coidado, Prácido:  
non vas agora a levalas.

---

v. 483: Tras *mans*, riscado, *que*.

\* *Culás* escrito por cima da liña. Na liña, riscado, *Mingos*.

\* *Mingos*. Estas palabras só fan sentido en boca de Culás. O autor fixo a corrección na didascalia anterior, mais esqueceu modificar aquí o nome da personaxe.

Ten quedas esas mans, Mingos, 490  
 pois o pegar a un canalla  
 como este, será un feito  
 que a un bo gallego rebaixa.

MINGOS

Ten vosté moita razón.

PRÁCIDO

(Non comprendo tal mudanza). 495  
 É estraño *osté* non cumpra  
 cunha palabra empeñada.

CULÁS

Eu nada ofrecín, laverco;  
 eu solo dei a palabra  
 “de facer o que puidese 500  
 na ruada comenzada”

(*Entoación*)

Dime, ti non comprendías  
 que un gallego de boa casta  
 non pode nunca poñerse  
 contra os seus paisanos?

PRÁCIDO

Basta! 505

CULÁS

Non abonda, non, pois quero  
 cumprir co que cobizaba.

v. 492: A seguir *este*, riscado, e *unha vergoña*.

v. 493: A seguir *que*, riscado, *an*.

v. 507: A seguir *cumprir*, riscado, *o*.

PRÁCIDO

(Que van a facer de min?)

*(Intenta irse)*

CULÁS

Xa te irás cando me salla  
da gana; per'entramentras 510

vouche a decir dúas palabras. [22 r]

Eu son gallego, n'ô ves?

Non o demostra esta cara?

PRÁCIDO

Si, señor; per'eu quero irme.

*(Con medo)*

CULÁS

Tou, tou! Si ninguén ten ganas 515

de zurrarche; solo quero,

por ter contigo confianza,

d'arrincarche esas orellas

e tirarte da ventana.

*(Estes versos teñen que ser ditos con flema\*)*

PRÁCIDO

Per'home!

CULÁS\*

Despois non digas 520

que

*(Colle a PRÁCIDO polas orellas)*

non cumprín ca palabra.

---

\* Didascalía escrita á dereita, en sentido perpendicular ao texto, que comeza no v. 515 e acaba no final da intervención de Culás, no v. 519.

\* Riscado *Pracido*. Corrixido na liña de abaixo, *Culas*.

v. 521: Na liña, riscado, *con e*, escrito por cima, *non*. Antes da negación, unha frecha indica o lugar da didascalía, escrita na liña seguinte.

MINGOS

Señor Culás, non lle pegue,  
fágame vosté esta gracia  
pois quero eu unicamente  
baterlle un pouco a badana. 525

PRÁCIDO

(Meu Dios! Dispoñen de min  
cal si fora dunha vaca!).

MINGOS

Pro... ti non teñas coidado,  
que che ha de ser ben zurrada,  
con un bon pau de sanguíño 530  
que pesa unha tonelada.

Non tembres!... agora non  
cumpro con esta palabra;  
pois estou en casa allea  
i hei de gardar a crianza! 535

PRÁCIDO.

Pódome ir?

MINGOS

*(Con desprezo)*

Cando queiras.

PRÁCIDO

(Por fin suspiro: pensaba  
que iban a facer de min  
unha completa empanada). [23 r]

*(Foxe)*

---

v. 535: A seguir *a*, unha riscadura que non deixa ler o que está escrito por baixo.



## ESCENA VIII

*CULÁS e MINGOS.*

MINGOS

Leva un medo que non ve. 540

CULÁS

Que babeco! Eu non pensaba  
pegarlle, solo quería  
meterlle medo, carafia!

MINGOS

Pois logrouno, meu amigo.

*(Con agarimo)*

Escóiteme unha palabra. 545  
Espero que me dispense  
por faltar na súa casa,  
armando co escribente  
esta pequena rifada.

CULÁS

Quedas dispensado, Mingos. 550

MINGOS

Doulle repetidas gracias,  
pois si tal rifa sostuven...

CULÁS

*(Atallando)*

Deixa a[s] disculpas, caramba;  
qu'eu sei que tódolos mozos

---

v. 547: *sua*.

|  |     |        |
|--|-----|--------|
| cand'os pican sempre saltan,<br>e máis si quen pica ten<br>pouca forza, e menos alma.<br>Eu tamén, cando era mozo,<br>tiven as miñas rifadas                                     | 555 |        |
| e n'había quen puidera<br>sacarme dun ombro a palla.<br>Inda m'acordo q[u]'un día<br>sendo soldado, en Granada,  | 560 | [24 r] |
| e tendo <i>aquel</i> cunha nena,<br>por certo de moita gracia,<br>quixo un andalús facerme<br>a contra, no cual ganaba<br>pola lingua, se non fora<br>qu'eu tiña mellores mañas. | 565 |        |
| Un día, o gran linguateiro,<br>ca súa parola falsa,<br>pideu cita á miña noiva<br>quen fixo ver que acetaba<br>ó parecer, pois mui presto<br>m'enterou do que pasaba.            | 570 |        |
| “Ti non irás á esa cita”<br>–dixen eu á tal rapaza–,<br>“que ha d'ir hei de ser eu<br>pra facer a gran chuscada”.  | 575 |        |
| Pidinlle un mantelo negro,<br>unhas <i>señoritas</i> saias,<br>e vestinme, cal si fora<br>a rapaza máis fidalga.<br>Pola noite encamiñeime<br>ó sitio da cita dada,              | 580 |        |
|  | 585 |        |

---

v. 578: Riscado, tras *ir*, *ha de*.

e senteime nunha pedra  
esperando ó gran canalla.  
Chegou el preto de min  
e dimpois de mil palabras  
amorosas, acercouse, 590  
pensando q[u]’era Colasa,  
e quíxome dar un bico [25 r]  
no medio e medio da cara.  
Fun eu, entón, i agarreino  
como quen colle unha palla, 595  
e deille tal apretiña,  
con tal xeito e con tal maña,  
que ceibou naquel momento  
a comida da semana.

MINGOS

(*Ríndose*)

Non tería máis desexos 600  
d’engañifar ás rapazas.

CULÁS

Figúrate, Míngos; logo  
deille un par de labazadas,  
dous puntapés ben prantados  
e dous mocazos na ’spalda, 605  
i así que sinteu os golpes,  
e conoeu a chuscada,  
dou sebo ós pes, i escapouse  
com’un alma condanada.

---

v. 586: Tras *senteime*, riscado, *m’*

v. 593: no medio-e-medio.

v. 609: Orixinalmente escrito *unba*.

MINGOS

Ai! que diaño. Estivo ben!                      610  
de rir non aguanto as ganas.

*(Rise)*

CULÁS

Conque, Mingos, xa comprendes  
que de mozo nunca falta  
calquer motivo pra tere  
unha pequena rifada.                      615

MINGOS

Mui ben comprendo; per'eu  
alcóntrome nunha casa  
que debía respetar  
com'unha cousa sagrada.

CULÁS

Ti xa sabes que te quero                      620  
porqu'eres de xente honrada,  
e como dixer dinantes  
non tes que rogarme nada.  
Vamos a baixo un momento  
pra arreglar unha empallada<sup>16</sup>.                      625

*(Vanse)*

[26 r]

---

<sup>16</sup> Tecido de barrotes entrelazados con palla e recubertos de barro e cal.

## ESCENA IX

*XAQUINA e PRÁCIDO, q[u]'entra pola porta do fondo, como si o viñeran persiguindo.*

PRÁCIDO

Xaquina, que compromiso!  
ó salir agora mesmo  
polo curral, atopeime  
con teu pai.

XAQUINA

Pois estás fresco!  
E ti por que non fuxiche 630  
polo fondal do carreiro?

PRÁCIDO

Xa quixen, pero non puiden  
pois, si non ando lixeiro,  
os cans, máis malos que lobos,  
arríncanm'o meu pelexo. 635

XAQUINA

Está ben. Que desgraciado!  
(Nin te queren os cadelos!)

PRÁCIDO

E vinme obrigado a vir  
a este sobrado, correndo:  
eu non achaba outro sitio 640  
en que meterme, ó menos

---

v. 630: *porque*

v. 633: *sinon anda*

v. 641: Tras *meterme*, riscado, *eu*.

que non caese nas poutas  
de teu pai, ou dos teus *perros*.

*(Sintense pasos na 'scaleira).*

[27 r]

Ai, Xaquiniña, por Dios!,  
fai por sacarme do apreto. 645

XAQUINA

Aí ven meu pai!

PRÁCIDO

Dios cremente!

En que demontres me meto?

*(Camiña desesperado polo sobrado).*

XAQUINA

En calquer lado; anque sea  
nun saco. Corre, lixeiro.

*(Preséntall'un saco).*

PRÁCIDO

Eso non chega, Xaquina. 650  
I eu non son ningún carneiro!

XAQUINA

Eu xa non vexo outro sitio,  
non sendo dentr'o roupeiro;  
ou, si mellor che parece,  
na ucha estarás ó pelo. 655

PRÁCIDO

Pois ala que xa, rapaza.

XAQUINA

Entra aquí..., carrapucheiro.

*(Métese PRÁCIDO na ucha e XAQUINA tapa ca cuberta)\**

Mui ben... así... cerradiño  
farei de ti o que quero;  
e ademais teño o gran gusto                    660  
de terte com'un conexo,  
agachado nunha xaula  
ou metido nun buxeiro<sup>17</sup>.  
Non merecen outra cousa  
xente de tan pouco pelo!                    665                    [28 r]

## ESCENA X

*XAQUINA e MINGOS.*

XAQUINA

*(Con infrenza<sup>18</sup>)*

Ouh, Mingos, ti que fixeche?

MINGOS

Non fixen nada, Xaquina.

XAQUINA

Que foi logo ese barullo  
que sentín dende a cucuña?

MINGOS

Que atopei aquí a Prácido!                    670

---

\* A didascalia vai á dereita dos vv. 657-658, en columna.

<sup>17</sup> Buraco.

<sup>18</sup> Indiferenza.

XAQUINA

I entonces, houbo madía<sup>19</sup>?  
Eres pouquiño prudente.

MINGOS

Si ti defendes aínda  
a tan miserabre polo  
a razón non será miña. 675

*(Dispense a irse)*

XAQUINA

N'o defendo, pero culpo  
en ti solamente a iría<sup>20</sup>.

MINGOS

De min non se reu ninguén,  
e menos ningún da vila,  
e non estou pra aguantar 680  
cousas q[u]'ó meu xenio pican.

*(Querse ir outra vez)*

XAQUINA

Non te vaias, pois mereces  
tod'a miña simpatía.  
Toma esa man.

MINGOS

(Non entendo  
mudanza tan repentina,  
mais collerei por cumprir 685  
esa manciña garrida)

---

<sup>19</sup> Rifa, pelexa. Nos dicionarios consultados non encontramos un significado deste termo que se corresponda co uso que fai del Lugrís.

v. 673: *aínda*

<sup>20</sup> Ira.



*(Neste momento levanta un pouco PRÁCIDO a tapa da ucha e ponse a mirar, demostrando sorpresa, rabia e decindo de ves en cando algunha interxeución propia do caso)\*.*

Quixera que m'espricaras  
o que sucedeu no día  
pois non sei s'esto é formal [29 r]  
ou é unha bulra ladina. 690

XAQUINA

Todo é formal, e m'estrana  
que non comprendas aínda  
q[u]'o que fixen foi samente  
pra saber si era dina  
a fe que por min gardabas 695  
d'axuntala ca fe miña.

Vexo que si, e me embarga  
a máis compreta alegría,  
pois celáchete, Minguíños,  
i os celos decote indican, 700  
en quen os sinte, ese amore  
q[u]'ós corazós santifica.

MINGOS

Logo... non queres a Prácido?

XAQUINA

*(Alto)*

Nin tampouco unha pizquiña;  
non fixen máis que chuscarme 705  
dun farfantón de Castilla.

---

\* A didascalia vai á dereita dos versos 683-686, en columna.

v. 689: Tras *é*, riscado, *verdá*.

v. 691: *Todo'z*.

PRÁCIDO

(Pois n' é mui crara a rapaza!  
esto xa pasa de risa).

MINGOS

Cando estonces nos casamos,  
miña preñiña quirida? 710

XAQUINA

Cando meu pai o dispoña.

MINGOS

Ai, Virxe de Pastoriza<sup>21</sup>!  
Non sei como non estoupa  
o peito cas alegrías!  
Verás que ben has d'estare 715  
ó meu lado, quiridiña;

amareite sempre o mesmo, [30 r]

ti non mazarás no toxo,  
ti nunca irás á cortiña, 720

pois non quero q[u]'ás mans túas  
as piquen bravas espiñas  
e tereite como tuvo  
meu pai a miña naiciña

(*Con amoroso arroubamento*).

Ven a min, feitizo amado! 725

XAQUINA

Entrégoche a miña vida.

(*Cóllense das mans*)

<sup>21</sup> Virxe da parroquia da Pastoriza, no concello de Arteixo. O santuario que garda a imaxe é destino dunha romaría multitudinaria no Outono onde acoden grande número peregrinos e devotos.

PRÁCIDO

(Eu non sei o que me pasa...  
sudo e xa fervo ca iria).

(*Pausa*)

XAQUINA

Vou a facerch'un regalo  
q[u]'inda ti non adiviñas,                      730  
como presente da voda  
i en proba de simpatía.

MINGOS

De verdá?

XAQUINA

Formal! E penso  
que che dará unha alegría!...

MINGOS

Que regalo vas a darme                      735  
encanto d'ialma miña?

XAQUINA

Unha cousa que gardada  
teño pra ti nunha arquíña.

PRÁCIDO

(Que supricio, Dios cremente,  
vanme a romper as *costillas!*)                      740

MINGOS

Que cras de cousiña é?

---

v. 731: *presente* está escrito por cima da liña; abaixo, riscado, *regalo*.

v. 741: *cousiña* está escrito por cima da liña; abaixo, riscado, *conexo*.

XAQUINA

Unha que veu de Castilla.

MINGOS

Non comprendo.

XAQUINA

Pois é Prácido, [31 r]  
ese que tanto t'indina.

MINGOS

Ond'está? Onde s'agacha 745  
tan solene chupatintas?  
Non sabes canto agradezo  
tal regalo, Xaquiniña!

XAQUINA

Pois está dentro esa arca  
cal covarde denosiña, 750  
ou cal un rato que fuxe  
d'un gato que lle ten tirria.

MINGOS\*

Pois é hora de que salla  
a ver a lume do día  
ou quizais cantas estrelas 755  
hai no ceo suspendidas.

*(No momento en que Mingos se dirixe para abrir a ucha, preséntase o SEÑOR XAN, pai de XAQUINA; i entón non a abre).*

---

v. 746: *chupa-tintas*

\* Na liña, riscado *Pracido*, escrito por cima da liña, *Mingos*.

## ESCENA XI

*Ditos i o SEÑOR XAN.*

SR. XAN

*(Entrando enfadado)*

Non sei que cen mil demontres  
andan nesta casa xa:  
según a min me enteraron  
houbo aquí, sin máis nin máis,       760  
unha algueirada, un barullo,  
q[u]'outra ves n'ha de pasar.

MINGOS

Señor Xan, da miña parte  
eu pódoll'asegurar...

SR. XAN

Cala! Xa sei q[u]'eres home       765  
dalgunha formalidá,                               [32 r]  
tamén sei quen é o causante...  
i aquí se debe atopar,  
e xuro q[u]'as súas costelas  
heillas de repinicar.                               770

*(Mira pola 'scena)*

XAQUINA

*(A Mingos)*

(Paréceche conveniente  
que digamos ond'está?).

MINGOS

*(A Xaquina)*

(Non. Divirtámonos algo  
pois el o ha d'atopar).

SR. XAN

Xaquina, faime o favore 775  
de buscar ese rapás  
porque negarme non podes  
de que no sobrado está.

Eu atopeino na eira  
ó volver do Salgueiral 780  
i entrou de novo na casa  
cal si o siguiran os cans.

XAQUINA

Meteríase na corte.

SR. XAN

Non trabuques a teu pai!  
Xurei quebrarl'as costelas 785  
i en falso n'hei de xurar.

XAQUINA

(Vexo q[u]'este Madrileño  
o vai a pasar moi mal  
i abofellas que xa sinto  
lástema por tal galán). 790

SR. XAN

*(Despois de mirar tódolos currunchos).*

Pois el non é ningún trasno  
pra poderse evaporar.  
Vaime xa faltando a calma!

Xa non podo aguantar máis! [33 r]  
Xaquina, moito m'estrana 795  
que me queiras enganar.

XAQUINA

Pero... meu pai!...

SR. XAN

Non hai peros,  
nin cereixas, nin mazás!  
Esto xa pasa de bulra;  
esto non pode pasar. 800  
Ninguén faltou o respecto  
aquí, mais q[u]'ese larchán  
e xuro por San Respingo  
que non ha de faltar máis.

*(Séntase enriba da arca en que s'acha PRÁCIDO, que perde  
a respiración i empeza a espernear berrando).*

Q[u]'hai aquí?

XAQUINA

Válgame Dios! 805

MINGOS

Que zurra vai a levar!

XAQUINA

Dáme lástema, abofellas.

SR. XAN

Esto é un pouco singular.  
O madrileño metido  
nunha rateira! Cabal! 810  
Vamos a ver como chilla...,  
vamos a ver como sal.

*(Colle a ucha pr'unha\* asa, e arrástraa pola 'scena).*

Lázaro, rezesitache!...

Érguete, gran lacazán!..

*(Abre a arca)*

PRÁCIDO

*(Salindo asustado)*

Pero, señor., eu non fixen... 815

SR. XAN

Xa entendo. Vamos alá,

pois, si ti nada fixeche,

pra que [te] fuche agachar

neste sitio?

[34 r]

PRÁCIDO

Eu... porque...

SR. XAN

Non hai disculpas, non hai 820

salida deste carreiro,

nin me podes enganar

porque son un pouco vello

i ademais un mariñán;

e para que te recordes 825

do vello do señor Xan

e nunca na túa terra

poidas chegarte a gabar

de q[u]'en Galicia te riche

de ninguén, vouch'a ceibar 830

---

v. 812: na didascalía, *pr'unha*.

v. 818: *tu*

v. 827: *túa*



catro pulgadas de zoco  
e vintecatroy de man.

PRÁCIDO

Pero eso non está ben.

SR. XAN

Estonces estará mal;  
e de calesquer maneira 835  
o meu zoco has de probar;  
e ben podes ir contento  
q[u]'a cousa non chegue a máis.  
Conque, en facha<sup>22</sup>! Cara a diante!

PRÁCIDO

Eu mesmo m'hei de prantar? 840

SR. XAN

O dito, cara ó poente.

PRÁCIDO

Pero señor...

SR. XAN

Non chistar.  
Eu, aquí, na miña casa,  
son un rei, un xeneral,  
e fago o que me dá a gana 845 [35 r]  
sin contas a ninguén dar.

*(Querlle dar un puntapé, e PRÁCIDO fuxe pola porta do fondo).*

---

v. 833: *Pero'eso*

<sup>22</sup> Locución adverbial que equivale a 'en marcha'. Talvez se poida explicar como cruce con 'á facha', recollida por Sobreira, "mod. Avd. de Ledesma, que se dice con los verbos andar, ir, y vale lo mismo que con facha" (Santamarina 2003).

## ESCENA XII

*Ditos, menos PRÁCIDO.*

SR. XAN

Sinto moito q[u]'o meu zoco  
n'o haxa agora alcanzado.

MINGOS

Déixeo ir, señor Xan,  
q[u]'outra vez ha de probalo. 850

SR. XAN

Per'home; mira q[u]'é terco  
o deño d'o Castellano!..  
Díxenll'eu hai catro días  
na chousa do Secretario  
que non vise<sup>23</sup> máis á casa 855  
a ensinar o rasgueado  
a Xaquina e, según vexo,  
non me fixo ningún caso.

*(A XAQUINA)*

Ti tuveche algunha culpa  
por non habelo botado 860  
fóra d'aquí, pois sabías  
que sería o meu agrado...

XAQUINA

Vexo, meu pai, que vostede  
non está ben enterado.  
O que fixen foi samente 865  
bulrarme do castellano.

---

<sup>23</sup> viñese.

SR. XAN

Xa mo parecía a min!

XAQUINA

E debía adiviñalo.

Unha galleguiña enxebre  
facer caso a un monicaco  
de Castela?

870

[36 r]

MINGOS

Ben pensado.  
As costureiras da aldea  
son de verdade o diaño!

SR. XAN

Si foi por rirte samente  
ven a dar-me un longo abrazo.

875

*(Abrázanse. Pausa)*

Val máis un rapás galego,  
deses que foron criados  
comendo cuncas de leite  
con pan esfaragullado,  
que cincuenta de Castela,  
aunque gasten decontado  
alto zapato e camisa  
co cabezal apranchado.

880

Eu, q[u]'andiven polo mundo  
cando servín de soldado,  
estudiei tod'as costumes  
dos pobos q[u]'hei visitado  
e dígovos, meus rapaces,

885

---

v. 873: *deverdade*

v. 881: *de contado*

que mesmo quedei pasmado  
 cando vin que non había 890  
 xente com'os meus peisanos.  
 Eses fillos de Castela  
 –que de nosoutros fan asco–  
 non saben gardar no peto  
 nin un miserabre ochavo, 895  
 pois non pensan no porvir [37 r]  
 nin nun disgraciado caso  
 a que tódolos nascidos  
 sempre estamos suxetados.  
 Rinse, porq[u]'os galleguiños 900  
 nunca nada derrochamos;  
 rinse, porque non queremos  
 tomar na taberna un vaso  
 andando dimpois peneques  
 cal mitolóxico Baco<sup>24</sup>; 905  
 rinse porque non sabemos  
 falar ben o castellano:  
 pero eu podó aseguravos  
 q[u]'eles, anque cen mil anos  
 estén vivindo connosco 910  
 e connosco estén tratando,  
 non falan ben o gallego,  
 nunca saben pronuncialo.

MINGOS

É mui verdade o que dice.

SR. XAN

Eu x'o teño moi probado. 915

É xente que solo miran

<sup>24</sup> Deus romano do viño.

v. 910, v. 911: *con nosco*

os defeutos dos estranos  
 sin ter en conta que teñen  
 eles cen mil atestados.  
 Van ós touros, cal ós circos 920  
 iban antigos romanos,  
 e dimpois de que lle tapan  
 os ollos òn probe faco  
 –que cando era bon, sirveunos; [38 r]  
 e cando non serve, mátanos— 925  
 i entón sai un boi correndo  
 frente ó ceguiño cabalo  
 e, dándolle<sup>25</sup> unha cornada,  
 sácall[e] as tripas, matándoo.  
 Eles dan entón palmadas 930  
 d’alegría; mil aplausos  
 resoan ó ver morrer  
 treidoramente un cabalo...  
 Eu facía cen mil cruces  
 decindo pró meu sobaco: 935  
 “Esta xente debe ter  
 de melón enchido o casco,  
 e sentimentos tan brutos  
 com’os dun can rabeado”.  
 Non falo doutros defeutos 940  
 porque sería moi largo.  
 Pois señor; eu que conozo  
 a xente de que vós falo

v. 917: Na liña seguinte, riscado, *pois non pensan n-o porvir*

<sup>25</sup> Escrito por cima da liña. Abaixo, riscado, *dempois d’*

v. 929: *sácalla*. Despois de *tripas*, riscado, o inicio dun *f* ou *p*.

v. 935: *pro o*.

había de permitir  
 q[u]'a filla que tanto amo 945  
 chegara a unirse pra sempre  
 con un home castellano?

XAQUINA

Mui ben pensado, meu pai.

MINGOS

Señor Xan, mui ben pensado;  
 e xa que veu a parola 950  
 a parar a tal estado  
 voulle a pedir un favor  
 q[u]'espero sexa logrado. [39 r]  
 Vosté sabe canto quero  
 a Xaquina, o seu agrado 955  
 é tamén falar conmigo  
 como vosté ten notado:  
 xa q[u]'os nosos sentimentos  
 están conformes no trato  
 e q[u]'entrambos a dous queremos 960  
 formar logo novo estado,  
 esperamos que non negue  
 o consentimento...

SR. XAN

*(Chocando as mans)*

Vamos!

Si Xaquina quer, non podo  
 favor de tal clas negalo. 965

*(A Xaquina)*

Ti que dis?

XAQUINA

*(Con vergoña)*

Vaia que ser...  
eu... é verdá... o meu agrado...

SR. XAN

Sendo dos dous conveñido  
xa queda todo arreglado.

MINGOS

Xaquina!

*(Mirándoa con amor retido)*

XAQUINA

Mingos!

*(Id. id.)*

SR. XAN

Meus fillos! 970

que a Virxe por moitos anos  
vos axunte, sin que nunca  
se vexan rotos os lazos  
q[u]'a toda boa parella  
debe ter sempre ligados. 975

Os exempros bos os tendes  
decote en tódolos lados,  
e solo vos pido agora [40 r]  
fagades por imitalos

nos pais, q[u]'o nome vos deron, 980  
nos avós de quen o herdaron.

Pr'ó vintetrés deste mes  
xa todo estará arreglado:  
ha d'haber comida abondo,





por moito tempo no peito  
as irias, nin as rabechas.

PRÁCIDO

(Canta humillación eu paso!) 1000

MINGOS

(Que pouca vergoña fecha<sup>26</sup>) [41 r]

XAQUINA

*(Con sorna)*

Quedas invitado, Prácido,  
(e non dudarei que acetas),  
a vir a comer connosco  
a torta e roscas da festa 1005  
do casamento entre Mingos  
i a túa amiga.

MINGOS

*(Canela!*

Non se pode; son mui pillas  
as costureiras d'aldea).

*(Dende este momento parolan en vos baixa MINGOS e  
CULÁS)*

PRÁCIDO

*(Ap[arte] a XAQUINA)*

Sinto moito non cumprir 1010  
con tal favor, cal quixera.  
Fixécheme unha chuscada  
que nunca che merecera.

---

<sup>26</sup> Uso metafórico do adxectivo *fecha*: intensa, profunda.

v. 1004: *con nosco*.

v. 1007: *tíia*

XAQUINA

E q[u]'esperabas estonces  
dunha rapaza gallega? 1015

PRÁCIDO

Non sei: ó menos pensaba...

XAQUINA

*(Atallando)*

Que a ti non te comprenderan?  
Pois adiviñoute, fillo,  
unha muller costureira.

CULÁS

*(Con alegría)*

Pero, é verdade, Minguíños,  
o que dis? 1020

MINGOS

Noticia certa.

Xaquina vai a ser logo  
miña eterna compañeira.

CULÁS

Ven acá, meu quiridiño.

*(Ó Sr. Xan)*

Meu dono, dem'unha apreta. 1025  
Hoxe o corazón relouca  
coa alegría máis sincera

*(Abrázanse)*

[42 r]

(XAQUINA\*, ó púbrico:)

Paisaniños, s'algún día  
volvedes á nosa terra,                    1030  
non pensedes nunca en rirvos  
da costureira d'aldea;  
e si quedades contentos  
desta comedia gallega  
solo vos pido un aprauso  
e, si queredes, millenta.                    1035

Fin

L. U. Gris\*

---

\* *Xaquina* escrito na liña de cima; abaixo, riscado, *Prácido*.

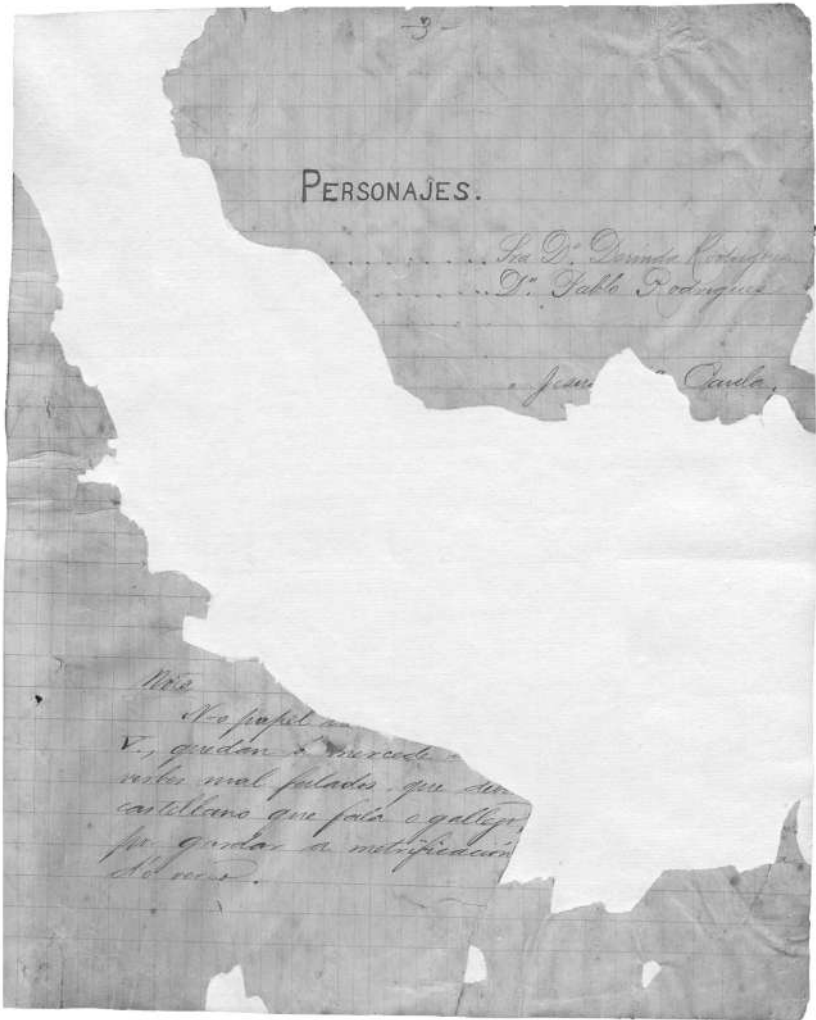
vv. 1032-1033: copiados na mesma liña, separados por un trazo longo.

vv. 1034-1035: copiados na mesma liña, separados por un trazo longo.

\* A seguir, na mesma páxina, figura unha nota autógrafa de LUGRÍS: *Oh! il mio core non havete passione pliu cative, quello la vostra male pensiere? Signore Varela, il huomo [riscado "que n"] che è nativo à calzolaio non intende di poesia*. No verso da folla, unha nova anotación, relacionada coa anterior: *Sarebbe ella andata in Galicia se io vi fossi andato con Lei?* e, riscado, *Quanto io mi fio*. Non sabemos a que señor Varela se pode referir LUGRÍS. Caso de a nota ser contemporánea á escrita da peza, neses anos había na Habana entre a colectividade de emigrantes galegos, varios Varela a quen podería referirse esta anotación: Leoncio Varela, membro da directiva do Centro Gallego na Habana cando surxe o conflito do ano 1886, o tenor Íñigo Varela e Joaquín Varela.

**MANUSCRITO**  
***D'A COSTUREIRA D'ALDEA***





*Quas palabras.*

*San teño pretensiois d'haber feito unha  
obra dramática-gullega. A falla de to  
d'este xite, de qua desgraciadamente  
y-a miña pouca cholla n-a literatura  
son causas d'abonia pra dis  
moitos libros (e casi prontas)  
comico pode hachar unha  
deza mois que mediana  
fomenta unhas paginas  
de res...*

*car,  
enaios,  
unha*

*mella tallaba  
sobre a fronte das  
negras nites de  
plumbeo d'aldia!*

*O avito,*

# Duas palabras.

Non teño pretensións de haber feito unha obra dramática-gallega. A falta de traballo afoste xente, de que desgraciadamente carecemos, e a miña pouca afección á literatura gallega, son causas d'obscuro para dicir que os meus escritos (e os de outros) son...

de onde parto...  
 mais é en un...  
 gradade...  
 mais grand'escar...

Que base, e quizais non un...  
 é o mellor xeito d'crecer unha lingua  
 d'a deixades en que se trata de serba a escuaria;  
 y-o amor á nosa, foi o que m'obligou á escribir  
 este pequeno e mal forxado ensayo.

Quira Dios, que pumas mellor talha-  
 das d'a miña, se dediquen á soubre o Teatro  
 obras en fala gallega, que seguramente serán  
 mellores que a Costureira d'Aldea!

O autor.



Doc. - Inm de D. Antonio  
Lugrís - Sept. 1962

## 4. Celo iineco

A' scena debe asemellarse ón sobrado d'unha chenza de labrego gallego. - Porta ó fondo, outra n-ro primeiro termo d'o lado direito e outra á esquerda. - Mesa e unha cestiña de costura, sillae, etc., etc.

### Escena I.

Quando s'hai algun n-a' scena.

...quina. Dous  
...estar  
...a, eu quizá  
...o Salgueiral.  
...sa vai chegando a hora  
...a lle vira á tomar  
o madriño de Pránculo  
a bución. Este ten vai  
entremontado eu non digo:  
"si, cadelo, cía a tras",  
e facendo que non voo  
tropa e'o lacarón  
e lle orbe unha cestiña  
eu cantas lín, s'hai vagar.  
Dousen estes castellos  
que n'estas línas non hai  
rente que supa d'oir

-5-

cinco e cinco centas fan;  
 e como di e noso crego,  
 — qu'è un señor de moito tal, — (acción)  
 cando ~~de~~ nos vimos de vella  
 els para festa van.  
 Eu son criado d'a casa  
 hai un fute d'aves xa;  
 son, como quen di, d'a xente  
 de meu ame o tio Nan,  
 e pelo tanto antrometome  
 n'estas cousas de sapaç,  
 pois eu qu'eu à Tagumina  
 como si fora milia hirna. (paqueta pauca.)  
 Elle è d'ela; eu non m'engano:  
 en o madulito acá  
 por ver, si buice d'a capa  
 d'á rapaciña insinar,  
 pode ficar garatuzas  
 e mudas d'o lacazán! (acción)  
 «Daca fiver bon es qrelas  
 que ti non has de xantar»,  
 como decia n-un tempo  
 a vella d'o taragal.  
 (con merxia; paca a monteira)  
 Pel-a miña parte xiro  
 diante a monteira de lan,  
 que cando se desprocate  
 ha de tal tempa lavar  
 que s'accordara d'è diá

-8-

que á Galicia ven á dar.  
 É empreado d' un tanto  
 donde hai un ane e rapas,  
 e doulle por aprender  
 nosa lingua sen igual  
 por dar gusto á d' o concesa  
 que cando sinten baduar  
 en castellano, reviran  
 o fucino e dicen: « Bah!  
 esa fala solo é boa  
 par' á xente d' acola  
 que ten mielo de castiza  
 e mienta que non hai mais .

### Escena II.

Culás e Drácido vestidos á solilo d' a vila.

Drácido. Fódese entrar?

Culás. Páse á diante.

(¡Que xente mal insinada!  
 Están dentro e irnda preguntan  
 si se pod' entrar n' a casa.)

Drácido: Pois yo vengo pra tomar  
 a beicón z a rapaza.

¡Irnda non vires?

Culás. (Aguardante

quem' dicen o panfletismo.)

Irnda non vires, non señor,

e si quis' pofe agardala,

Drácido. Esperarei un ratino.

Culás. *(Ou si non ón con d'a rabia.)*  
Faga voste o que quira.

Drácido. Faga, Culás, que deulle  
unha cousa en confianza.

Culás. Dígame, si quér, un conto.

Drácido. Pois o que dicir lle ansiada  
é que á min me gusta moito  
a simpática rapaza...

Culás. É Raquina?

Drácido. Si, la mesma;  
e como n'estas ricas  
é menester que se tenga  
un amigo...

Culás *(atallando)*. Si, xa basta.  
;De qu'eu sirva de conio  
entre voste y a rapaza?

Drácido. Ese mesmo, min Culás;  
espero en que este me faga  
tal favor.

Culás. *(Pois estas frase  
si tal cousa en min agardas)*  
*(con sorna.)* Eu xa farei o que seida  
*(pra risme de ti, canalla)*

Drácido. Afitas gracias, amiguño.

Culás. Non ten voste por que dalas,  
pois o que pense facere  
non mereca tales gracias.

Drácido. *(Dandolle co'a man n-o ombro.)*  
Mui pancachoñ es este.

- 8 -

P.

Culas. N'esto nunca quison nada;  
 sempre diu e non l'ivi  
 e salin e'ò que intentaba.

Drácido. Culas, es este moi listo.

Culas. Algo entendo de chuscadas,  
 e sei armar un belin  
 à mesma escola d'a yola.  
 Dre... digame sen rodeas,  
 con qui fin ven à esta casa:  
 ¿ven con boas intenciois  
 ou por risse d'a rapaza?

Drácido. N'èno comozible vive  
 toda presona q'è honrada.

Culas. Eu fogello tal pregunta  
 porque aqui n'èta comarca  
 ès qu'enganan às mullores  
 curriamostles a badina  
 e mais si son d'outras terras  
 de longe, pra nosco estranas.  
 ¿Acidese d'a pergunta  
 e t'èna sempre lembrada  
 n'a memoria!

Drácido. Èso, descide.

Culas. Eu non cordara de nada:  
 à voste namoras ll'importa  
 pois è quem n'a pata d'anza.

Drácido. Comprende o que este me dice  
 e doille por todo as gracias  
 q'è contado pra que venga

6

-9-

ô taberna d'a Rebada  
á tomar un ríspicuo  
en amistosá compaña.

Culás. Vón á donde vosá quira,  
mais... von judi d'unha graçia  
antes d'irnos á taberna.

Dixáido. Peda-e que quira, coramba.

Culás. Qu'eu esse quon pagar  
o gaste d'a convidada.

Dixáido. Si eu feín o que convidá!

Culás. Si así non quír, non hai nada.

Dixáido. Allá faltarémos d'ese.

Culás. A causa xa está falada.

(Non quero deber favores  
a xente de tal calaña.)  
(Vanse.)

### Esena III.

Xaquina e Mingos, qu'entran pol-a porta d'a d'oi-  
ta, como si v'ieran badurndo.

Mingos. Xaquina, non hai desculpas,  
e non poderás negalo  
de que agora mesmo estivo  
parelunde n-o sebrado  
o linguatim escribente  
con Culás, o teu criado...

Xaquina. Sempre, Mingos, has d'estar  
falándome d'ese diabo

-10-

de Prácede?

Mingos.

Pois, que queres  
de que che fale, si e hache  
recolandome ote cariño  
que pra min tinas gardade?  
Cando diante min e ve ce  
asemellasem 'en traste  
e tunc que calquer día  
faga d'el un estopase.  
Quicho, a última vez:  
si atopo á tal pelagato  
cúta vez prelo de ti,  
xuu 'os pis de san Cistane  
que lle quite d'un lapete  
canto dentes Dios ll'ha dado.

Xaquina. Eres moi malino, Mingos:

¿Perqu'has de refer a Prácede  
sin ter motivos, sabendo  
que ven aquí fai un ano  
a insenarme á los correntes  
y-a escribir ~~xxx~~ con rasgado?  
Nunca lle dicen un verbo  
d'amor, e nunca un anaco  
lle concedin de cariño  
min cousa, que valia un carto.

Mingos.

O que d'el será verdade,  
mais eu merito che m'escamo  
de qu'ese gran lambe tintas  
d'amor non taza falado:

— 11 —

eu sei o que son as letras,  
e tamen o delectado,  
y-estou ó lado de cote  
d' unha rapaza d' u grado,  
d' un coñeño com' o teu  
y-uns ollos tan fidalgos,  
collendo isa man garrida  
pra levala n-o trazado  
d' a letra...

Xaquina (antoadada e burrus quivica) Gran malicioso;  
aloiño d' os diabros.

Mingos. Serci tod' o que n' queiras,  
pero senche moi versado  
en coñecer a verdade  
y-en descubrir un engano.

Xaquina. Fodol-os celosos son  
como ti, desconfeados.

Mingos. Eu teño razón en sólo  
pois aquí n-este sobrado  
n' hai tres minutos qu' estivo  
(con segunda) o teu rapaciño Práicado.

Xaquina. Sempre n-a mesma per fea!  
; Sempre mal intencionado!  
; E queres reñir con migo?

Mingos. Non quero nin mañalo,  
pois eu respeto as mulleres.

Xaquina. Y-enten que fas baduando  
recordándome ese home  
que nunca feisei amalo?



7.

Mingos. As palabras d'as mulleres  
sempre fixen pouco case.

Xaquina. ¿Y entonces que fas aquí  
xa que pensas que t'engañe?  
Et creto non das és ditos  
de quen dis que queres tanto  
é mellor de que me dixes  
pois de galans hoí un fato.

Mingos. É verda; si todos son  
iguales ó castellano  
que nin val para poñer  
és gormos d'aspantallo,  
quedas lucada, Xaquina.

Xaquina. Cumplerei c'o meu agrado.

Mingos. Mais, pesaráche algún día.

Xaquina. Nenguen pode avergualo.  
(Que ben sei d'ante celiños  
e ponelo d'o meu lado!).

Mingos. ¿Y-a palabra que me deche  
n-a foliada d'antano  
cando conmigo ~~baixaboy~~  
n-o soubo d'ato d'abaxo  
ó son d'a muiñeira terra  
que tocaba o Rucabado,  
decíndome ás caldeiras  
fol-o lucino falando  
cal un muga, enximosa  
cal un misteioso fudo,  
de que, tola, me quieris  
c'un amor terrino e santo?

10.

- 13 -

¿Te enganadame rapasa?  
 ¿Te tamin surache en febo?

Xaquina. (Con delirio estou querendo  
 a este maccito arrugado:  
 seguiri dándolle belos  
 por ver si o amor é vane.)  
 ¿A que ven recordar isto?

Mingos. Quixera sempre acordalo  
 pra qu' estívora decote  
 n-a túa testa grabado.  
 ¿Que pouca concencia tedes!

Xaquina. ¿Queñ fai de vos outras case?  
 ¿Queñ fai de vos outras case?  
 Xaquina. Te nunca fixechi moito;  
 fuchas sem pre escarfiado.

Mingos. Entramentras non faltade  
 non desconfii un anaco:  
 mais... rifar non quero agora.

Xaquina. (Que ben se vai abrandando.)  
 Así son todol-os homes:  
~~axaxá~~ andan decote rifando  
 e fan por último as paces.

Mingos. Cando c' un anaco estamos...

Xaquina. Que labon!

Mingos. Que' felicicia!

Xaquina. Que' pello.

Mingos. (mirándoa de fite a fite) Que olléas garzos.  
 Xaquina, ou has de ser meña  
 ou hai d' ir ó campoante.

Xaquina. Está ben, pero has de ser  
~~meña~~ ~~brav diño~~ n-~~o~~ teu tratoy

11.

- 14

Xaquina. Esta ben, pero has de sere  
mais brandiño n-o teu trabo.

Mingos. Como unha mala, Xaquina,  
contal qu'ese fulagales  
deixe de vir á esta casa  
á insitarch'e delibradu.

Xaquina. Dicte a mesma porfía,  
; sempre xurando n-un crabo.

Mingos. Non volverei a rifar.

Xaquina. Como curias, non vitanas.

Mingos. Toul'a dixer por un pouco  
pois tñe n-a porta e gande,  
que tñ qu'ir hece á cortina.  
(Sanda e vaive)

Xaquina. Dios te axude n-o traballo.

### Escena IV.

Xaquina, sola.

Mingos qu'irme con lo fin  
pois é un rapaz mui honrado,  
e si non m'hai trabucado  
Práido é un gran galopin;  
e como ven de Castela  
tñ pensade qu'en Galicia  
fai d'a muller a delicia  
cu a fiñ de todo lila. (Dulase e pónse a coser.)  
Eu d'auill' unha buccion  
cal a un pille, debo dar;  
fartarime de chuscocar  
dese tolo soffontón,

12.

- 15 -

e vira' qui n'esta terra  
 non é fática a mulher  
 e qui cumpren e'o deber  
 qu'en toda virtú s'encessa:  
 e de cadaquer maneira  
 se d'a patria non renego,  
 gustarme moito e gallego  
 e ainda mais a montana. (pausa.)  
 Eu, censo sen costumeira  
 bo' p'pósito, debe dar  
 e tamen hei d'ibanar  
 con farda churrusquina.  
 E se pouco llos para  
 fazi unha cadriñeta  
 c'as agullas d'a calceita  
 pra arredales nos meus ~~tosca~~ <sup>trou</sup>.  
 (simulase pasos fora)  
 Alguen ven par' e' solado.  
 ¡ Sena Práido! Guirais.  
 Vimmos quen sabe mais  
 e quen <sup>se</sup> sabia enganado.

### ESENA V.

Xaquina, e Práido q'entra vestido, è estido d'a vila.

Práido. Taxoch'ispies, miña vila.

Xaquina. Eu a ti a mon che boix.

(Duntase Práido, pausa.)

Práido. Sigue teu pai, miña nena,

túco ainda n-o propuete  
de que te cases con effinges?

Xaquina. Sigue si, e' o mesmo império  
e segun entes me diao  
está cerca o casamento.

Draáido. E' te que penses fazer?

Xaquina. (Nal-o de saber mui fute.)

(olta) E' preguntassimo? Neganno  
a viver a tal balde.

Draáido. Deos ch'è pagu, miãa fomba  
miãa xoga, mui contente;  
fas ben renunciar deute  
a viver a' eu lado, e  
pou si chegava a fute  
fumo que mercia fute.  
por que te amo con debrio  
como aman è sol os feto (Xaquina fce por aguarlar a risa)  
como as avellãs, as fros  
e como as fros è espio

Xaquina (con mui) Sera' verdade o que diu?

Draáido Non-o duels un momento  
o que che digo, me mui  
e o que sinto n-o mui fute.  
Onde que te vin un dia  
n-o casa d'o nos xogo  
certandolle a unha criada  
un refaiño amarello,  
n-o yalma, scubis noce  
a faveira y'o amo meos toco 270

14.

-17-

que nunca en fute d'un home  
puidosa atopar achego.

¡Si, Xaquina, cantas veces  
d'o teu nome me lembro;  
cantas me parece en sons  
ver eu teu fute este,  
eres teu olleros meus  
q' aliman cal sol d'o ceo,  
y-ua man tan fiteguina  
y-en se tan... fiteguiche,  
que debe d'artes envidia  
os cinceles mais esticos.

A tua divina imaxe  
nunca n-a memoria lizo,  
anda tras de mim, cal anda  
de tras d'a terra o luzin,  
unha sombras tras d'un corpo  
y o iman fute d'o fero.  
Eu non quixera fudete  
por canto n-a terra náo,  
soto ó pensar en tal cousa  
fesso de mim que toles.

Xaquina. Afui ben falas, Frocidino,  
(maliciosamente) falas tambeñ com' un orço.  
(De pouca ch'ba de valer  
tan trabado parrapo,  
que apanduche de memoria  
n'algum librino, de versos.)

15.

-18-

vimos como te portas  
y en que para o parolle.

(Segue una pausa.)

Draçido; Que te dixi teu pai antes?  
? Kínche por min, n'e certo?

Xaquina. (Ven asustor a este polo,  
hasta que treme de medo).  
Si, dize que non quena  
rete mais d'a casa dentro;  
e gra si aqui te encontrala  
che uficada e pandeira.

Draçido. Solla! como a gaita tua  
quere ser tamborileiro.

Xaquina. Pero non e' solasmente  
a difficulta que temos,  
porque sfingos tamen dize  
que si te atopa aqui dentro  
mallara n-as tuas costelas  
como a malla o cento.

Draçido. (demostrando nudo.)

(Pois estou fresco, caramba;  
pois untires estou fresco:  
xa me parece untire  
os trancases d'ises demus.)  
Nosentros gardemos sempre  
ise carinho que temos  
e fagamos por que nunca  
cubpra sfingos seu intento  
(Pausa).

16.

-19-

¿Cantas pianas escribiches?  
¿Qué tal van o delicias?

Xaquina. Hace adpendin un pouco,  
e si así sigo aprendendo,  
podré logo dar lucias  
e meu pumle mestre.

(Enseñalle unhas pianas.)

Prácido. Hermosas palotes! Vámonos,  
xa non parecen fursquicos.  
Fente se escribis un pouquiño  
e guarante un momento.  
(Ponse Xaquina a escribir e Prácido quíalle a man.)  
Así... non apites moito;  
leva rapasa ben tonto...  
mas lixereta era man.

Xaquina. Non sahen; ¿Que mal!

Prácido. Un pelo  
collen n-a punta esta puma.  
(Entrada de Xera); Fue ollinos, que cutis bello!

(que lle dar un bico, e Xaquina mílle a puma n-a boca.  
Collen en seguida o bade e incaxalle n-a cabeza haxtro hombros,  
dandolle limpis en confuson.)

Xaquina. Já alondou de disimulo;  
confianças non as quero;  
e muros d'un cas tellano  
que son de pouco concerto.  
¿Ben podés contentarte  
con que non fun ô felico!

(Vain)



17

- 20 -

Escena VI

Pracido, logo Mingo.

Pracido. *Alfinna n-un labirinto  
e non sei come salir;  
eu teu quicera fincio  
e decir e qu non sinto.  
Comor de risa enparan  
con Laguina a costume,  
mais sua intaxe festiceira  
de todo mi eniamoren.  
As costumeiras d'aldia  
deben ter algun fincio;  
ora labas com'un erro  
e delas com'unha aldea;  
¡ben comprende esta muller!  
Comigo xogando esta  
nixon labuco, pois xa  
algo chego a comprender.  
Algoa teu a ~~xxxx~~ oficina...  
si pode...  
(O intentar salir brepeza con Mingo, qu'entra,  
n-est' momento n-a escena.)*

Mingo.

¡Ja te cellas!

Pracido.

(Si nun Dico, probe de min.)

Mingo.

¿Simras con' unha galina?

¡Sinto-e malo pois non quon  
ter cuestas e'un arugado  
entre, dis' xogando,  
e un ter pelo de ferro.

18

-21-

Srácido. ; Mira como falas, Minges!  
 Minges. Gales mi crax e mi ten;  
 Ota, fuere che ~~xxxx~~ comen  
 e nin andas con respingos.  
 Si estamus facendo a guerra  
 con Xaquima a costureira,  
 buscando d'esa maneira  
 as iras q' e pite encerra;  
 por tanto, digoch'agora  
 - e fai case d'e consello, -  
 fuere d'agui cal uelle  
 q' acaba todo en boa hora;  
 e si n' e fas, ten coidade  
 pois retorzech' e pescorre...

Srácido. ; Eres mui valente, moço;

Minges. Para ti demasiado.

Srácido. ; Quan em pra me mandar  
 que fuera d'aquesta casa?

Minges. Sin quen quere, e quen non pasa  
 por tal fuguinta aguantar.

Srácido. Pois eu non m' irri d'agui.

Minges. Si fayas o que che mande  
 porque solo así seprando (cuncim)  
 iraras com' un lirri. (1)  
 Busca unha mulla que sa  
 d'a tua baixa condiciñ  
 e saca a imaxinación  
 d'a costureira d'aldea.  
 ; Penses ti con seis reas

(1) Nome ga a da a galicia. E me é quito pequena.

(19)

-22-

mantó, filla e muller  
 comedi non podes mantir  
 nin tampouco un par de cas?  
 Volve outra vez pra Custola  
 entre tonille a vivir;  
 volve, si queres saber  
 con ben d'aguesta traxela;  
 se e non vilbas a senar  
 con ríste mais d'os gallegos,  
 que unida es, que son mais legos  
 fedi mores envenar  
 e mortas cousas. A provincia  
 e botalle a man a un home  
 e enue gran páspas como  
 XXXXX

reprimcarlle a muñicia. (Foi modo d'afalullar.)

Pracido. Non m'insultes! (Desafinado.)

Mingos. Vou facer  
 centigrumba caleplasma.

(Colle a Pracido pol-a cintura e banta: n-e ara.)

Pracido. Auxilio!

Mingos. Cala, fantasma! (Dall un unjeon.)

Pracido. ¡Ai! e que mans ~~que~~ vin caer!  
 (Quir fugar pol-a porta d'o fondo.)

## Escena VII.

Ditos e Culas.

Culas. ; Altus, señor castellano!  
 Vou a cumprir e'a palabra

(20)

- que lle dei.
- Diácido, *(baixo á Culás)*. De favor pide  
que me saque d'estas garras.
- Mingos. Non teñas coidade, Diácido;  
non vas agora a lavas.  
Fón quidas esas mans, Mingos,  
pois o pogar a un canalla  
como este, ~~o unha virxeira~~ ~~vía~~ un feito  
que ~~se~~ a un bo gallego rebuza.
- Mingos. Fón vosté moita razón
- Diácido. *(Non comprende tal mudanza)*  
é estrano que este non compra  
c' unha palabra empénada
- Culás. Eu nada foun, labero;  
eu solo dei á palabra  
"de favor e que puidese  
n-a ruada consumada" *(Entración)*.  
Dime; ti non comprendías  
que un gallego de tua casta  
non pode nunca poñere  
contra os seus paisanos.
- Diácido. *Pasta!*
- Culás. Non abunda non, pois goro  
cumprir ~~at~~ c'ô que cobuaba.
- Diácido. *(Que van a fuor de mim!)* *(Palanca irse)*.
- Culás. La te vas cando me salla  
d'a gana; per entranvintas  
vouche á dicir duas palabras.

(21)

ai seu gallege, n'è ves?  
non-o demostra esta cara?

Brácido. Si señor; per'eu quero irme. (con medo)

Culas. Tôu, tu! si ninguem tén ginas  
de rumarde; sóle gran  
por tén sentige confiamma  
d'arrincarche esas orelhas  
e tirarte d'a viduana.

Brácido. Por'home!

Brácido. Depois non digas  
Culas. que <sup>non</sup> ~~non~~ cumprim c'a palabra.  
(colle a Brácido pel-as orelhas)

Mingos. Sênto Culas, non lle feque  
fagame voste esta gracia  
pois quero eu unicamente  
baterlle un pouco a ladana.

Brácido. (Mia Dios! disponen de min  
cal si fore d'umha vaca!)

Mingos. Por... si non ténas coidade  
que che ha de ser ben currada  
con un bo pau de sanguito  
que pesa umha tonelada.  
Non tembes!... agora non  
cumpra con esta palabra;  
pois eston en casa d'ella  
y-hi de gendar a ~~crianza~~ crianca!

Brácido. Pedome ir?

Mingos. (con despresos) Cundo queiras.

Brácido. (Por fim suspira; pensaba

Estos son los datos que me  
dadas con licencia.

(22)

- 25 -

que iban a faar de min  
 milia computa emparrada) (foxe.)

Escena VIII.

Culas e Mingsos.

Mingsos. Lera un modo que non se  
 Culas. Que babeco! Eu non pensaba  
 figarlle, sóle guaria  
 metolle modo, cacofia!

Mingsos. Pois logroune, meu amigo.  
 (con agrasimo) Escínteme unha palabra.  
 Esper que me dispense  
 por saltar n-a súa casa  
 armando e'e escribente  
 esta pequena rifada.

Culas. Que das dispensado Mingsos.

Mingsos. Deulle repetidas grazias,  
 pois si tal rifa sostuon...

Culas (atallando). Deixa a desculpar, caramba;  
 qu'eu sei que todos os mozos  
 cando os pican sempre saltan  
 e mais si quen pica ten  
 pouca forza, e menos alma.  
 Eu tamen, cando era mozo  
 tiñen as miñas rifadas  
 e n'había quen puidera  
 sacarme d'un ombro a palla.  
 Vnda m'acordo q'um día  
 sendo soltado, en Granada

(23)

- 26 -

e tondo aquél e' unha ruua,  
 por ceta de moita graia,  
 quixo un andaluz facerme  
 a contra, n-e cual gambu  
 pol-a lingua, si non fora  
 qu'eu tiva mellors manas.  
 Un día, e gran binguatero  
 e' a sua parola falsa  
 piden ceta iá minna noiva  
 quen fizo ser que cantaba  
 e' parcar, pois mui feste  
 m' interior d'o que pasaba.  
 - "Fí non iras á esa cita"  
 (dixen eu a tal rapaza),  
 "que ha d'ir ha de hui, de ser eu  
 pra facer a gran chuscada."  
 Fidinlle un mantelo negro,  
 unhas sentencias sayas  
 e vestimne, cal di fera  
 a rapaza mais fidalga.  
 Pel-a noite encaminame  
 ô silbo d'a cita dada,  
 e sentimne ~~me~~ n' unha pedra  
 esperando ô gran canalla.  
 Chegou El preto de min  
 e dimphei, de mil palabras  
 amirosas, acreoque  
 pensando q'era Clava,  
 e quixone dar un tico

(24)

- 27 -

n-o medio-cmedio d'a cara.

Sen eu, enton, y agarrare  
corvo quan celle unha pallá  
e deulle tal apretina  
con tal xente e con tal maná  
que celebri n-aquel momento  
a comida d'a semana.

Mingos. (ríndose). Non tería mais dezcos  
d'engañifar ás raparazas.

Culas. Figurate, Mingos, loor  
deulle un par de labrazadas,  
dous puntapiés ben puntados  
e dous mircaros n-a espalda,  
y así que sintou os golfos  
e concou a chuscada  
dous pés os pés, y escapouse  
con unha alma condanada.

Mingos. Ah! que diño. ¡Estivo ben!  
de ver non aguante as ganas. (ríse).

Culas. Conque, Mingos, xa comprendes  
que de more nunca falta  
calquer motivo, pra ter  
unha pequena rifada.

Mingos. Ah! ben comprende; por'eu  
alcintome nunha casa  
que debía respetar  
con unha cousa sagrada.

Culas. Si xa sabes que é quen  
porqu'ous de acite honrada,



(25)

- 25 -

*e como dicen dinantes  
non t'és que rogarme nada.  
V'amos a laize un momento  
pa arreglar unha empallada.*  
(Vanse.)

*Escena IX.*

Xaquina e Drácido, q'entra pol-a porta de fondo, como  
si o viñeran persiguido.

Drácido. *Xaquina; que compromiso!  
É salir agora mesmo  
pel o curral, atxine  
con teu pai.*

Xaquina. *Pois estás fresco?  
¿É ti porque non fuxiche  
pel o fudal d'e carreira?*

Drácido. *Ná quixen, pero non poiden  
perir, sinon ania lexiro,  
es cans, mais males que lobos,  
amincanm' o meu felice.*

Xaquina. *Está ben; que dos graçias!  
(; nin t'e queren os cadelos!)*

Drácido. *Érimos obrigadi a vir  
á este setrado, arondo:  
eu non hadaba outro setio  
en que metome pe, é menos  
que non case n-as portas  
de teu pai, eu d'és teu peros.  
(S'entense pasos n-a' escalera).*

(26)

- 29 -

- Ah! Raquina, po' Dios!  
 fai po' sacarme d'o apeto.  
 Raquina. Ahí ven meu pai!  
 Srácido. Dios cumento!  
 ; En gra demostres me muto?  
 (camina desesperado por-o sobrado.)  
 Raquina. En calquer lado; angue sea  
 n-un saco. Corre, baxo. (Puzientall' un saco.)  
 Srácido. É so non chega, Raquina.  
 ; y-ue non son ningún camión!  
 Raquina. Eu xa non vozo entre d'isto  
 non sendo d'enti'o oupicio;  
 ou si mello che parece.  
 n-a ueha estarás ó pelo.  
 Srácido. Pois ála que xa rapaza.  
 Raquina. Entra aquí, ... carra puchisso (Atráse para n-a ueha.  
 ; Raquina tapa e' a adate)  
 ; Ahí ven... así... andáino  
 fái de ti o que quise;  
 e ademais tén o gran gusto  
 de torte com' un conxo  
 agachado n- unha zaula  
 ou metido n- un buxiro.  
 ; Non marcen outra cousa  
 xente de tan pouco febo!

(27)

50

Escena X.

Laquima e Míngos.

Laquima (con impetua); Ouh, Míngos, ti que fexeché?  
 Míngos. Non fixon nada, Laquima.  
 Laquima. ; Que foi logo ese barullo  
 que sentín, dende a cucúta?  
 Míngos. Que alpea agui á Práide!  
 Laquima. Y entónce houbo mádiá?  
 Míngos. Eres prouguiró prudente.  
 Laquima. Si ti defendes aínda  
 á tan miserábe ple  
 á razón non será mádiá (dúspense á irse).  
 Míngos. N'o defende, fure culpo  
 en ti selamente á iria  
 De min non se reu ningún  
 e menos ningún d'a vila  
 e non esten pra aquantar  
 cousas q' é meu xonio picari. (quere ir outra vez)  
 Laquima. Non te rayas, pois merces  
 tod'á mádiá simpatía.  
 Míngos. Foma esa man. (Non entende  
 a mudanza tan repentina  
 mais celloré por cumprir  
 esa manciña gaxida)  
 Míngos. Quixera gra m'espucaras  
 o gra succedeu n-o día  
 pois non sei d'esto e' ~~esta~~ formal

N'este momento bémte un pouco  
 Práide a tapa d'a uclia e fómte  
 a miras, demostrando o espuro, selo  
 e deinde se vai encande algunha  
 interacción profusa d'o caso.

(28)

- 31 -

ou é unha kulca ladina.

Xaquina. Todo é formal, e m'estrana  
que non compunhas aínda  
q'è que puden ser, semente  
pra saber si era dina  
c'è fe' que por min gardabas  
d'axuntala c'a fe' miña.

Ueao que si, e me embarga  
a mais compite, algue  
país celabete, Minguínis  
y-os alos decote, inician  
en quen os sinte, ese amere  
q'òs coraros, santifica

Minges. ¿Lop... non queres a Prácido?

Xaquina. (alto) ¿In tamponco unha firquinta;  
non fixen mais que chuscarme  
d'un fufantón de Castilla.

Prácido. (Eso n'è miui crasa a rajara!! -  
esto xa para de riso.)

Minges. ¿Cando estonces nos casamos  
miña prendina quicida?

Xaquina. Cando meu pai e dispóna

Minges. ¿Si, virxe de Pastora!  
Non sei como non estoupa  
o feste c'as alegrías!

Veras que ven tras d'estare  
d' meu lado, quicidina;  
amavite sempre o mesmo,  
com' unha cousa divina;

(29)

- 32 -

ti non mararás n-e toce,  
li nunca vá's á cortina  
péis non quere q'ás mans tuas  
as figuen brabas espiñas  
e brute como tuor  
meu fai á miña naiciña  
(con amorese amebamento).

¡ven á min, feliço amado!

Xaquina. Entregache a miña vida.

(cillense d'as mans)

Draúdo. (Eu non sei o que me pasa...  
suede e xa forte e'a ira.) (Pausa).

Xaquina. Vou a facerch' un regalo  
q'inda ti non adivinas,  
conco <sup>presente</sup> ~~regalo~~ d'a boda  
y-en preta de simpatía.

Mingos. De verda?

Xaquina. Formall e pense  
que che daré unha alegria!...

Mingos. ¡Qué regalo vas á darme,  
encanto d'a palma miña?

Xaquina. Unha cousa que gardada  
têe pra ti n-unha argumia.

Draúdo. ¡Qué suplicio. Dós cremente!  
vanme á romper as costillas.)

Mingos. ¡Qué crás de <sup>consueta</sup> ~~consueta~~ é?

Xaquina. Unha que ven de Castilla.

Mingos. Non comprende.

Xaquina. Péis é Draúdo

(30)

-33-

ue que tanto l'indina.  
 Mingos. Ond' está? Onde s'agacha  
 tan sobre chupia-lintas.  
 ; Non sabes canto agradecer  
 tal regalo, Lagumina!

Lagumina. Pois esta dentro esa area  
 cal cebardi deusina,  
 ou cal un rato que fuxe  
 d'un gato que lle ten tirria.  
~~Alonso~~ Pois é hora de que salta  
 a vos a lume d'o día  
 ou quizais contas estulas  
 hai n-e ces suspendidas.

(No momento en que Mingos se dirixe para abris a hucha, presentase  
 o señor Xan, pai de Lagumina; y mton non-a abe.)

### Escena XI.

Ditos y-o señor Xan.

Sr. Xan. (entrando enfadado.) Non sei que cen mil demontes  
 andan n-esta casa xa:  
 segun d' min me enteraron  
 huncha aqui, sin mais nin mais,  
 unha alquerçada, un barullo  
 q' entra ves n'la de pasar.

Mingos. Señor Xan, d'a miña parte  
 en pedell' asegurar....

Sr. Xan. Cállate xa sei q' eres home  
 d'algumha formalidade

(31)

- 34 -

tamen sei quen é o causante...  
y aquí se debe atpar,  
e zuro q' as suas costelas  
heillas de refirnicar. (Mira pel-a 'scena.)

Xaquina. (a llingos) ¡Pariceche convenientemente  
que digamos ond' está?)

Mingos. (a Xaquina) ¡Non. Divirtémonos algo  
pois d' o ha d' atpar.)

Dr. Lan. Xaquina, fannu o favoro  
de buscar ese rapás  
porque me garme non pedes  
de que n-o sobrado está.  
En atpeino n-a vira  
ó volver d' o Salgueiral  
y enton de novo n-a casa  
cal si e siguiran os cans.

Xaquina. Msteriase n-a corte.

Dr. Lan. Non trabuques a teu pai!  
Xuro que chaoll' as costelas  
y en false n' hai de xurar.

Xaquina. (Moxo q' este Madrilón  
o vai a pasar moi mal  
y abofellas que ea sente  
lostema por tal galau.)

Dr. Lan. (Espiro de miras todit-os curunchos).  
Pois d' non é ningún tramo  
pra pedosa evaporar  
; Vaine ea faltando a calura!  
; Lá non pode aquantiar mais!

(32)

-35-

Laquina, m'êta m'este am  
 q'ia nu quizas enganar

Laquina. P'ra... meu pai!...

Sr. Xan. Non hai p'cos  
 nin cereizas, nin mazas!  
 este xa pasa de bultra;  
 este non pode parar.

¡Siquen fallon e respato  
 aquí, mais q' ese larchon  
 e xura por san Xespungo  
 que non ha de fallar mais.

(Sintase unha d'a unia en que s'hacha Diácide, que perde a respira-  
 -ción q'empieza á espirar e berrando.)

¡Q'hai aquí?

Laquina. ¡Válgame Dios!

Mingos. ¡Eu surra vai a levar!

Laquina. Dame lastima abellas.

Sr. Xan. Este é un pouce singular!

¡O madriñeiro m'êto  
 n'unha ratera! Calal!  
 vamos á ver como chilla...  
 vamos á ver como sal.

(Celle a hucha por unha asa, e arastra-a pol-a' scena.)

Lagare, resusitade!...

coquete, gran locazan!... (Abre á unia)

Diácide. (olindo asustado) P'ra... <sup>seus</sup>... en non fixen....

Sr. Xan. Já entendo. Vamos alá.

¡p'ra si ti nada fixerdes  
 pra que tu fude agachar



(33)

- 36 -

n-este sitio?

Inácio. Eu... porque....

Sr. Xan. Non hai desculpas, non hai  
salida d'este carrizo,  
non me podes enganar  
porque son un pouco bello  
y-admais un marítan;  
e para que te recordes  
d'o vello d'o señor Xan  
e nunca n-a túa terra  
poidas chegar a galgar  
de q'en Galicia te riebes  
de ninguén, vólve'a cedrar  
catro fulgudas de reco  
e vinticatro de man.

Inácio. Ter'ese non esta ben.

Sr. Xan. Estorvos cotará mal;  
e de calquera maneira  
o meu reco heas de probar;  
e ben podes, ir contente  
q'a causa non chega á mais.  
Cosque; en fada! Cóm á diant'?

Inácio; Eu mesmo m'hei de prantor?

Sr. Xan. O dito cara è ponente

Inácio. Pero señor....

Sr. Xan. Non chisten.

Eu, aquí n-a miña casa  
son un rei, un xeneral  
e fago o que me da á gana

(34)

- 37 -

sin castas á ninguen dar.  
 (Quelle dar un puntapu, e Tráido fuxe pel-a porta d'o  
 fondo.)

## Escena XII.

Ditos, menos Tráido.

Sr. Xan. Sinto muito q' o meu zoco  
 n' o laxa agora alanzado.

Mingos. Quize-o ir, z'nto Xan  
 q' outra vez ha de provalo.

Sr. Xan. Sei 'home; mira q' é terzo  
 o deño d' o Castellano!..  
 Dixenll' eu hai cator dias  
 n'a chousa d' o Secretario  
 que non vise mais á casa  
 á usinar o rasqueado  
 á Laquima, e segun vezo  
 non me fizo ningun caso

(á Laquima) Fi' tereche algunha culpa  
 por non halele votado  
 fora d' aquí; pois sabias  
 que uria o meu agrado...

Laquima. Vexo, meu pai; que vostede  
 non está ben enterado.

O que fixen foi somente  
 bulvarme d' o castellano.

Sr. Xan. La m' z' pancia á min!!

Laquima. É debéu admiralo.  
 z' Uha galleguina enube

(35)

-98-

faer case á un momeáo  
de Castela?

Mingos.

Ben pensado.

¡As costumbres d' a aldeá  
son, verdade, e diáño!

Pr. Xan.

Si foi por vire somente  
ven a dar-me un longo abraço.  
(Abraza-se). (Pausa).

Nal mais un rapas gallego,  
d' es que form criados  
comendo curcas de leite  
con pan esfaragullado,  
que cincuenta de Castela  
unque quita de costado  
alla sapato e camisa  
e'o cabazal apianchado.

Eu, q' andiven pol-o mundo  
cando porvin de soldado,  
estudiei tod' os costumes  
d' os pobos q' hei visitado  
e digoos, meus rapacs,  
que mesmo quedes pasmade  
cando vin que non había  
xente com' os meus peisanos.  
Ees fillos de Castela  
(que de moentros fui asce)  
non saben gardar n-o fute  
nin un miserabe vohar  
pis non pensan n-o porvir

(36)

-39-

nin n'un desgraçado caso  
 á que tódit'es nascidos  
 sempre estamos suxeitados.  
 Fêuse, porq' es galleguênes  
 nunca nada denochamos;  
 vinse, por que non queremos  
 tomar n-a taberna un vaso  
 andando, d'impôis pernegues  
 cal mitolexita Baco;  
 vinse por que non sabemos  
 falar ben e castellano:  
 pero eu podo asegurarnos  
 q' eles, anque en mil anos  
 esten vivindo con nosco  
 e con nosco esten tratando,  
 non falan ben e gallego,  
 nunca saben pronunciar.  
 É mui verdade o que dize.  
 Eu x'o t'êno mui probado.  
 É xente que, s'êta miran  
 os defeutos d'os estranhos  
~~peis non pensan n'os porir~~  
 sin ter en conta que t'êten  
 eles con mil atevidades.  
 Non ês touros, cal os circo  
 iban antigos romanos,  
 e d'impôis de que lle tapam  
 os ollos en fronte face  
 (que cando era bon, sirveunos);

Mingo.  
 Sr. Xan.

(37)

- 40 -

e cando non si ve, mátan)

y-entón sai un boi cornado  
 fronte ó coqueño calado  
 e ~~bande~~ ~~emba~~ cornada  
 sacalla as tripas y mátan de-o.  
 Eles dan entón palmadas  
 d'alegría; mil aplausos  
 rescán ó ver morrer  
 traidoramente un cabalo....  
 En facia con mil cruces  
 dicindo pro o meu solace:  
 "esta xente debe ter  
 de melon enchido o casco,  
 e antimentos tan bostos  
 com'os d'un can rabado."  
 Non falo d'outros defutes  
 porque sería mui longo.  
 Pés senir; en que cosoro  
 a xente se que vós falo  
 ; había de permitir  
 q' a filla que tanto amo  
 alegrara a unirse pra sempre  
 con un home castellan

Laquima. Mui ben pensado, meu pai.

Mingos. Señor tan, mui ben pensado;  
 e xa que ven a parola  
 á parar a tal estado  
 voulle á pedir un favor  
 q' espero sexa logado.

(35)

-41-

Neste sabe tanto que  
 á Raquina; e seu agrado  
 e tamén falar conmigo  
 como voste ten vontade:  
 xa q' os meus sentimentos  
 están conformes n-o trato  
 e q' entrambos á deus queremos  
 firmar logo n-ro estado,  
 esperamos que non negue  
 o consentimento...

Sr. Xan. (Dobrando as mans) ¡Amor!  
 Si Raquina quier, non pode  
 faver de tal clase negado.  
 (á Raquina) ¿ti que dices?

Raquina (con vergüenza) ¡Vaya que ser...  
 eu... e verda... e meu agrado...

Sr. Xan. Sendo el os dous consentido  
 xa queda todo arreglado.

Migos. Raquina! (mirando-a con amor relixioso.)

Raquina ¡Migos! (con vergüenza.)

Sr. Xan. ¡Meus fillos!..

que a vixer por moitos anos  
 vos axunte, sin que nunca  
 se vexan rotos os lazos  
 q' a toda boa parvella  
 debe ter sempre ligados.  
 Os exemplos son os tendes  
 dicote en todid-os lados,  
 e polo vos fide agora

fagades por imitables  
n-os fau, q' e nome vos deson,  
n-os abo de quon e herdeiron.  
Si' e virtudes d'este mes  
xa todo estara' arreglado:  
ha d'haber comida abondo,  
tamen foguetes d'estado,  
y-aquel dia tocarvros  
(pés non debni dividir)  
n-a <sup>quitos</sup> ~~partes~~ unha munita  
que fui' bolar hasta' os Santos.

Escena XIII.

Ditos e Culas e Braide. - Aquel vai collido a este por unha  
vella.

Culas. Encuentra agora mozo  
agachado n-a caseta  
d' Braide.

Dr. Lon. (mirandose) E que quiriás?

Culas. D'alle, para que fixera ...

Dr. Lon. ¡Que chistoso! ¡Sa renunciet  
á morrar a eu velta:

(a Braide)

non tremes, home, non tremes,  
q' os gallegos non encerran  
por moito tempo n-a fute  
as irias, nin as rabiechas.

Braide. ¡Canta humillación en fase!  
(¡Que pouca vergüña fecha!)

(140)

- 43 -

Laquima (con serena). Quedas invitado, Prácido  
se non dudares que actas,  
a vir á comer con nosos  
a torta e roscas d'a festa  
d'o casamento, entre amigos  
y a túa amiga.

Mingos. ¡; Concla!  
Non se pode; son mui felles  
as costureiras d'aldea.

(Desde este momento parlaron en voz baixa Mingo e Culas).

Prácido. (ap. a Laquima). (Esta noite non cumpri  
con tal favor, ¡; quisea.  
fúicheme unha chuscada  
que nunca che mereasa.)

Laquima. ¡; É q' esperabas estonces  
d'unha sapasa gallega?

Prácido. Non sei: é menos pensaba...

Laquima (atallando). ¡; Que á ti non te comprenderan?  
Pois adivínate, fíto,  
unha muller costureira.

Culas (con alegría). Pero; e verdade, Minguinos  
o que dís?

Mingos. Noticia certa.

Laquima vai a ser logo  
múa eterna compañeira.

Culas. Ven acá, meu quiriñiñe  
(é de Non) ¡; Eu doue, dem' unha aperta.  
Fose o corazón reloxía  
co' a alegría, mais sin coira  
(Abrázame)



(21)

(~~Diálogo~~ <sup>Diálogo</sup> - 24 -  
ô público;)

Pasaniños, s'algum día  
volvedes á nosa terra,  
non pensedes nunca en ir-vos  
d'a costureira d'aldea;  
e si quedades contentos - d'esta comedia gallega  
sóte vos pedo un apraivo - e si quedades, mulluta.

Fin.

L. M. G. G. G.

Oh! il mio core non haete parson, folin caton,  
quillo la vortice, mal perrin? Signore! Ma  
la, il huomo qua a che è nativo à  
calcolare non esprime di pasua.

Sarebbe ella andata in Galicia se io  
vi fossi andato con lei?

Quante io mi fo



# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN, por Teresa López .....                          | 7   |
| 1. NOTAS BIOBIBLIOGRÁFICAS .....                              | 9   |
| 2. OS PRIMEIROS ANOS EN CUBA .....                            | 21  |
| 3. A OBRA DRAMÁTICA: TEATRO E NACIONALISMO .....              | 33  |
| 4. O TEATRO GALEGO ANTES D' <i>A COSTUREIRA D'ALDEA</i> ..... | 40  |
| 5. <i>A COSTUREIRA D'ALDEA</i> .....                          | 44  |
| 5.1. UNHA REPRESENTACIÓN FANADA .....                         | 44  |
| 5.2. ESTRUCTURA DRAMÁTICA E ASUNTO .....                      | 54  |
| 5.3. TEMPO E ESPAZO ESCÉNICO .....                            | 57  |
| 5.4. PERSONAXES .....   | 60  |
| 5.5. PÚBLICO E IDEOLOXÍA .....                                | 71  |
| 6. A EDICIÓN .....  | 77  |
| 6.1. O MANUSCRITO .....                                       | 77  |
| 6.2. CRITERIOS DE EDICIÓN .....                               | 78  |
| 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....                           | 82  |
| <i>A COSTUREIRA D'ALDEA</i> .....                             | 87  |
| ESCENA I .....  | 91  |
| ESCENA II .....   | 94  |
| ESCENA III .....  | 98  |
| ESCENA IV .....   | 105 |
| ESCENA V .....  | 107 |
| ESCENA VI .....   | 112 |
| ESCENA VII .....  | 116 |
| ESCENA VIII .....   | 120 |
| ESCENA IX .....   | 124 |
| ESCENA X .....  | 126 |
| ESCENA XI .....   | 132 |
| ESCENA XII .....  | 137 |
| ESCENA XIII .....   | 143 |
| MANUSCRITO D' <i>A COSTUREIRA D'ALDEA</i> .....               | 147 |



DO DIA DAS LETRAS  
ESTE LIBRO SAIU DO



PRE



## LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSIÑA (Edición de Laura Tato) –Esgotado–
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 Emilio Xosé Ínsua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando González 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<sup>a</sup> 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. Goretta 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 Goretta 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<sup>a</sup> 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 Pereiro: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FÍGADOS DE TIGRE (Edición 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 Fontaíña)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Ruibal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TREATRO 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 PORTUGUÉS: ESTRUTURA E TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (Á 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)



