

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

O TEATRO GALEGO E OS COROS POPULARES
1915 - 1931
APENDICES

Laura Tato Fontalúa

Novembro de 1998

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
DEPARTAMENTO DE FILOLOXÍAS FRANCESA
E GALEGO PORTUGUESA

O TEATRO GALEGO E OS COROS POPULARES
1915-1931

APÉNDICES

NOTA INTRODUTORIA

O primeiro Apéndice recolle, agrupadas por anos, a relación de obras representadas ao longo do período estudado neste traballo. Indícase, sempre que for posíbel, o grupo que a representou, o lugar e a data.

No segundo ofrécese unha transcripción e edición das obras dramáticas recuperadas. Optouse por ordenalas cronoloxicamente debido a que este criterio permite apreciar mellor a evolución, en conxunto, da dramática galega: o abandono, en 1919, do medio rural como ambiente exclusivo do teatro galego, e a volta a el a partir da implantación da Ditadura de Primo de Rivera. Primouse a data de escrita, cando se coñece, sobre a de estrea ou publicación polas características especiais en que se desenvolveu a historia do teatro galego.

Seleccionáronse os textos de acordo aos seguintes criterios:

- A) Obras estreadas que permanecían inéditas.
- B) Obras publicadas en revistas ou xornais que non estaban referenciadas na historiografía dramática galega.
- C) Obras premiadas nalgún dos Certames estudados neste traballo, aínda que non fosen estreadas nin publicadas.
- D) Obras das que non existe noticia de que fosen estreadas, nin publicadas, nin premiadas, mais que por ser da autoría de dramaturgos fundamentais da literatura galega, o seu coñecemento será imprescindible na construción dunha Historia do Teatro Galego.

Os criterios de edición son basicamente paleográficos. No caso dos manuscritos indícase sempre o comezo de cada folla, e na distribución tipográfica intentouse manter a maior fidelidade posíbel aos orixinais. Cada obra vai precedida dunha pequena introdución en que se informa da data de escrita ou estrea e se describe o orixinal, indicándose tamén a súa localización.

I. RELACIÓN DE OBRAS REPRESENTADAS.

Antón de Freixide, de Manuel María González López Pardo. Estreada o 4 de Febreiro de 1915, no Teatro Principal de Santiago pola «Tuna Escolar Gallega»; representado tamén na Coruña, no Teatro Circo, o 7 do mesmo mes; en Betanzos, no Teatro Alfonsetti, o 9; en Viveiro, o 12; en Lugo, o 13; en Monforte, o 15; e en Tui, o 20 do mesmo mes; en Noia, o 27 de Xullo. O «Orfeón Noiés» representouna, en Santiago, o 14 de Abril.

Boa festa, da Rvda. Madre Margarita do Colexio da "Enseñanza" de Vigo. Representada polas alumnas dese mesmo centro no salón de actos do Colexio Salesiano de Vigo, o 21 de Xuño.

Camiño da vila, de Salvador Cabeza de León. Estreada no Teatro Principal de Santiago, polo cadro de declamación da «Liga Mutua de Señorás», o día 30 de Decembro.

"Diálogo en gallego", anónimo. Estreado (?) polas alumnas do Colexio Santa Teresa das Irmás Carmelitas de Ourense, o 19 de Xuño.

¡Inda non quero ser mico!, de F. Ignacio Blanco Freire, adaptada á escena por Manuel Posse Rodríguez. Estreada polo cadro de declamación do Círculo Católico de Obreiros de Santiago, na súa sede, o 6 de Xaneiro.

Mal de moitos, de Eugenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polos autores no Teatro Xofre de Ferrol, co coro «Toxos e Froles», o 29 de Maio; no mesmo teatro, o 24 de Xullo e o 10 de Decembro. Representado polos mesmos, no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 4 de Decembro.

O embargo, de Avelino Rodríguez Elías Representada no Teatro Xofre de Ferrol por «Toxos e Froles» o 10 de Decembro.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representada no Teatro Rosalía Castro da Coruña, por «Toxos e Froles», o 4 de Decembro.

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías. Representada no Teatro Xofre de Ferrol, por «Toxos e Froles», o 24 de Xullo.

Os Remedios, cadro de costumes galegos, anónimo. Estreada (?) no seu local polo «Centro Jaimista» da Coruña, o 13 de Xuño.

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz. Representada por "elementos obreiros", no Teatro Principal de Santiago, o 30 de Abril. En Ferrol, no Teatro Xofre, por «Toxos e Froles», o 29 de Maio e o 24 de Xullo.

Pote Gallego, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada no Teatro Rosalía Castro da Coruña, por «Toxos e Froles», o 4 de Decembro.

Recordos dun vello gaitero, de Nan de Allariz. Representada no «Círculo Curros Enríquez» da Coruña, o 18 de Setembro. Na sede da «Agrupación Artística Compostelana», o 18 de Decembro.

A carta do Rif, de Miguel Palacios. Estreada (?) pola «Juventud Antoniana» da Coruña, na súa sede, o 20 de Febreiro.

A festa do Patrón, da Rvda. Madre Margarita do Colexio da "Enseñanza" de Vigo. Representada no centro, polas propias alumnas, o 15 e o 16 de Xullo.

A Noite Boa de 1871, de X. M. Chao Ledo. Representada pola «Juventud Antoniana» en Vilalba, o 5 de Xaneiro.

A velliña da veiga, anónima. Estreada (?) nunha velada benéfica en Tui o 6 de Xaneiro.

Calquera entende este enredo, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polos autores no Teatro Xofre de Ferrol, o 12 de Marzo.

Costumes novas, de M^a Dolores del Río Sánchez Granados. Estreada (?) no Instituto da Guarda da Coruña, pola Asociación das «Doctrinas Sociales y Escuelas Nocturnas de Obreros», o 5 de Xaneiro.

Cousas de moros, "diálogo gallego", anónimo. Representada pola Compañía Arribes, no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 29 de Decembro.

Esclavitud, de Manuel Lugo Freire. Representada polo cadro de declamación do «Centro Jaimista» da Coruña, o 10 de Decembro.

Juan soldado o el repatriado de Cuba, a propósito bilingüe de Manuel Mato Vizoso. Reperesentado pola «Juventud Antoniana» en Vilalba, o 5 de Xaneiro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Instituto da Guarda da Coruña, pola Asociación das «Doctrinas Sociales y Escuelas Nocturnas de Obreros», o 5 de Xaneiro de 1916. «Juventud Católica» de Ferrol, no seu local, o 9 de Xaneiro. Grupo de amadores de Neda, o 9 de Febreiro. «Patronato Católico» da Coruña, o 20 de Febreiro. Grupo de amadores en Perlío (Fene), no salón "La Necesaria", o 2 de Maio. «Toxos e Froles», no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 23 de Abril; no Teatro Salón de S. Xoan de Filgueira (Ferrol), o 11 de Xuño; no Teatro Principal de Ourense, o 21 de Xuño; no Salón Teatro de Monforte, o 23 de Xuño. Sociedade «Pro Cultura» de Rianxo, no seu local, entre o 1 e o 6 de Maio. «Agrupación Artística do Centro Obrero» de Lugo, no Teatro Circo desa cidade, o 1 de Maio. En Chantada, representado polo cadro de declamación da «Liga de Amigos» da localidade, o 21 de Outubro. No Teatro de Beneficencia de Ortigueira, polo cadro de declamación da Comisión de Festas, o 25 de Decembro.

"Monólogo en gallego", de Xermán Prieto. Estreada (?) polo autor no Teatro

Principal de Santiago o 1 de Marzo.

Nocturno periodístico, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polos autores no Teatro Xofre de Ferrol, o 14 de Novembro.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López. Estreada polo cadro de Dependentes do Comercio de Lugo, na súa cidade, o 26 de Abril; tamén o 29 de Maio; no Teatro Xofre de Ferrol, o 15 de Outubro; no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 5 de Novembro.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 7 de Febreiro. Cadro dos Dependentes do Comercio de Lugo, no Teatro Circo desta cidade, o 6 de Outubro.

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías. Coro «Toxos e Froles», no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 9 de Xaneiro de 1916; no Salón Teatro de S. Xoan de Filgueira (Ferrol), o 11 de Xuño. «Antonianos» de Pontevedra, na súa sede, o 3 de Febreiro.

O triunfo da muiñeira, de Avelino Rodríguez Elías. Representada no Teatro Tamberlik de Vigo, polo cadro de declamación do «Liceo Recreo de Artesanos», o 19 de Novembro.

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz. Coro «Toxos e Froles», Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 9 de Xaneiro; no Teatro Principal de Ourense, o 21 de Xuño; no Salón Teatro de Monforte, o 23 de Xuño. A Sociedade «Recreo y Cultura» de Barbadáns, o 22 de Outubro.

Parla e Parrafeo, de M^a Dolores del Río Sánchez Granados. Estreada (?) no Instituto da Guarda da Coruña, pola Asociación das «Doctrinas Sociales y Escuelas Nocturnas de Obreros», o 5 de Xaneiro.

Pote Gallego, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 7 de Febreiro; no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 23 de Abril.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada por «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 7 de Febreiro; no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 23 de Abril; no Salón Teatro de S. Xoan de Filgueira (Ferrol), o 11 de Xuño; no Teatro Principal de Ourense, o 21 de Xuño; no Salón Teatro de Monforte, o 23 de Xuño; no Teatro Xofre de Ferrol, o 26 de Agosto.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. «Unión Artística» de Noia, na súa sede, o 11 de Xaneiro. Coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 26 de Abril.

- A Consulta*, de R.S. Estreada en Noia por un grupo local de amadores dirixido por José Lira, o 28 de Xaneiro. «Tuna Nova Galicia», no Teatro Principal de Santiago, o 13 de Febreiro; no Teatro Tamberlik de Vigo, o 16; no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 20; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 22; no Teatro Xofre de Ferrol, o 23; no Teatro de Beneficencia de Ortigueira, o 25.
- A festa do Patrón*, da Rvda. Madre Margarita. Representada polo cadro de declamación das «Escuelas Dominicales», no Círculo Católico de Obreiros de Santiago, o 19 de Febreiro.
- A noite de San Xoán*, de Emiliano Balás Silva. Estreada por «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 28 de Maio.
- Antón de Freixide*, de Manuel María González. «Tuna Nova Galicia», no Teatro Tamberlik, de Vigo, o 16 de Febreiro; no Salón Apolo de Ourense, o 18 de Febreiro; no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 20 de Febreiro; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 22; no Teatro Xofre de Ferrol, o 23; no Teatro de Beneficencia de Ortigueira, o 25. Representado tamén no Salón Variedades de Cambados por un cadro local, o 7 de Agosto.
- A Ponte*, de Manuel Lugrís Freire. Cadro dos Dependentes do Comercio de Ferrol, no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 28 de Outubro.
- A ruín materia*, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía da Coruña, o 12 de Xullo.
- A xisma de Antón*, De José Peón Peón. Estreada no Teatro Principal de Pontevedra, polo cadro de declamación da «Juventud Cultural Obrera» desa cidade, o 18 de Marzo.
- Axúdate*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polos autores no Teatro Xofre de Ferrol, o 30 de Abril. Coro «Toxos e Froles» no Salón Apolo de Ourense, o 8 de Xuño; no Teatro Xofre de Ferrol, o 1 de Setembro. Interpretada polos autores, no «Círculo de Artesanos» da Coruña en Novembro ou a comezos de Decembro.
- Esclavitú*, de Manuel Lugrís Freire. Cadro da Liga de Amigos de Santiago de Mera, na súa sede, o 13 de Maio. «Ensayo de Compañía Cómico-Dramática» da Coruña, no Teatro Rosalía de Castro, o 16 de Outubro.
- Cando eu fun soldado*, de Xermán Prieto. Estreada (?) polo autor, no Teatro Principal de Santiago, en Outubro.
- Cousas miñas (e pequenas)*, de Xavier López Medina. Estreada pola «Juventud Antoniana» da Coruña, no seu local, o 28 de Xaneiro. Volta a representar

polo mesmo grupo e no mesmo local o 11 de Febreiro.

De Conversa, de Hixinio Ameixeiras. Estreada por «Toxos e Froles», no Salón Apolo de Ourense, o 8 de Xuño.

El parque da fala, apropósito bilingüe de Antonio de Cora. Estreado por amadores locais no Lugo-Salón, o 1 de Marzo.

¡Inda non quero ser mico!, de F. Ignacio Blanco Freire, adaptada á escena por Manuel Posse Rodríguez. Representada polo grupo do Círculo Católico de Obreiros de Santiago, na súa sede, o 18 e o 20 de Febreiro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola Liga de Amigos de Santiago de Mera, no seu local, o 1 e o 5 de Xaneiro. En Noia por un grupo de amadores dirixido por José Lira, o 5 e o 28 de Xaneiro. Pola «Juventud Antoniana» da Coruña, no seu local, o 11 de Febreiro. Coro «Toxos e Froles», no Teatro de Beneficencia de Ortigueira, o 29 de Xullo. Coro «Agarimos da Terra», en Mondariz o 17 de Setembro, e en Ponteareas o 30 de mesmo mes.

Minia, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo Circo de Artesanos de Vilalba, nesta localidade, o 23 de Decembro.

¡Miña Terra!, de Lois Amor Soto. Estreada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 28 de Maio.

"Monólogo gallego". Representado polos «Antonianos» de Betanzos, o 19 de Febreiro.

Na casa do ciruxano, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Estreada no Teatro Tamberlik de Vigo, pola «Agrupación Artística» desa cidade, o 25 de Marzo.

O Abolito, de Galo Salinas. Estreada pola «Juventud Antoniana» da Coruña, no seu local, o 28 de Xaneiro.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López, cadro dos Dependentes do Comercio de Lugo, no Teatro Principal de Santiago, o 13 de Maio. Cadro da Liga de Amigos de Santiago de Mera, na súa sede, o 13 de Maio.

O Menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 1 de Setembro. Representada polos autores, no «Circo de Artesanos» da Coruña, o 2 de Decembro.

O meu Alfredo, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Estreada no Teatro Tamberlik de Vigo, pola «Agrupación Artística» desta cidade, o 25 de Marzo. Representada en Ponteareas, pola «Juventud Antoniana» local, o 6 de Maio.

- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Juventud Antoniana» de Vilalba, o 25 de Decembro. Representada tamén pola «Juventud Antoniana» de Ponteareas o 6 de Maio.
- O mitin*, de José Peón Peón. Estreada no Circo-Teatro de Pontevedra, polo cadro de declamación da «Juventud Cultural Obrera» desa cidade, o 23 de Decembro.
- O que vai de tempo a tempo*, de José Peón Peón. Estreada no Teatro Principal de Pontevedra, polo cadro de declamación da «Juventud Cultural Obrera» desa cidade, o 1 de Maio.
- Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías. Coro «Toxos e Froles», Casino de Xubia, o 13 de Xaneiro. Representado en Vigo, no Salón Pinacho, o 10 de Agosto.
- O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz. Representada polo cadro de declamación da Liga de Amigos de Santiago de Mera, no seu local, o 1 e o 5 de Xaneiro. Grupo dos Dependientes do Comercio de Lugo, no «Círculo de las Artes», o 15 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 13 de Maio. Sociedade «Recreo y Cultura» de Ourense, o 22 de Outubro. Coro «Agarimos da Terra» en Mondariz, o 7 e o 17 de Setembro, e en Ponteareas o 30 de mesmo mes.
- Parrafeio*, de Alberto García Ferreiro. Estreada (?) polo coro «Os Marquiños» de Ourense, en Ribadavia, o 1 de Xullo.
- Pobre Celedonio*, de Leandro Pita Las Antas. Estreada (?) polo autor en Mera, o 5 de Xaneiro.
- Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré. Estreada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 10 de Novembro.
- ¡Que pena tiña!*, de Roxelio Rivero. Estreada (?) polo coro «Toxos e Froles», no Casino de Xubia, o 13 de Xaneiro.
- Recordos dun vello gaitero*, de Nan de Allariz. Representada pola «Juventud Católica» da Coruña, no Salón Coruña, o 6 de Xaneiro. Pola «Juventud Antoniana» da Coruña, no seu local, o 28 de Xaneiro e o 11 de Febreiro.
- Sacrificio*, de Eugenio Carré Aldao. Estreada polo grupo dos Dependentes do Comercio de Lugo, no «Círculo de las Artes», o 15 de Abril.
- Trato a cegas*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Casino de Xubia, o 13 de Xaneiro; na Praza de Touros de Santiago, o 28 de Xullo; no Teatro de Beneficencia de Ortigueira o 29 de Xullo. Representada tamén polos autores no «Circo de Artesanos» da Coruña, o 2 de Decembro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Casino de Xubia, o 13 de Xaneiro; Interpretada por Charlón e Hermida, no Circo de Artesanos da Coruña, o 2 de Decembro. Polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía da Coruña, 21 de Xullo.

Xan Verdades, de José Fernández Tafall. Estreada no Teatro Principal de Pontevedra polo autor, o 20 de Marzo. «Asociación Artística» de Pontevedra, no Salón Variedades de Cambados, o 27 de Maio.

¡Xusticia!, de Roxelio Rodríguez Díaz. Estreada por un cadro de declamación local, en Petín de Valdeorras, o 25 de Decembro.

A fonte do xuramento, de Francisco M^a de la Iglesia. Representada polo cadro de declamación do «Orfeón Gallego» de Santiago, o 2 de Maio.

Amor de terra, de Juan López. Estreada polo cadro do «Orfeón Gallego» de Santiago, na Praza de Touros da cidade, o 22 de Xullo.

A Ponte, de Manuel LUGRÍS Freire. Representada polo grupo compostelán «Brisas Futuras», no Teatro Principal de Santiago, o 21 de Setembro.

A ruín materia, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro do Centro Lucense da Coruña, na súa sede, o 28 de Decembro.

Aventura na vila, e conto na aldea, de Manuel Vázquez Santamaría. Estreada pola «Tuna Nova Galicia», no Teatro Principal de Santiago, o 4 de Febreiro; representada pola mesma Tuna no Teatro Odeón de Vigo, o 5 do mesmo mes. No Teatro Principal de Santiago, o 6 de Marzo, interpretada por un grupo de amadores locais.

Cando eu fun soldado, de Xermán Prieto. Representado pola «Tuna Nova Galicia», no Teatro Odeón de Vigo, o 5 de Febreiro.

Collendo Castañas, anónima. Estreada (?) no Liceo de Bouzas (Vigo) polo cadro de declamación da sociedade, o 6 de Marzo.

Cousas miñas, de Xavier López Medina. Representada polo cadro do Centro Lucense da Coruña, na súa sede, o 3 de Setembro.

Entre vellos, de Ramón Suárez Pedreira. Estreada (?) polo cadro de declamación do «Club Athletic» coruñés, no seu local, o 7 de Abril.

Facendo o xantar, de Perfecto Martínez. Estreada (?) polo cadro de declamación do «Centro Cultural de San Tomás» da Coruña, no seu local, o 7 de Abril.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro do «Círculo Jaimista» de Santiago, o 27 de Xaneiro. Polo «Círculo Católico Obrero» de Ourense, no seu local, o 7 de Abril; no Salón Apolo de Ourense, o 13 de Maio. Coro «Toxos e Froles», no Teatro do Príncipe de Madrid, o 21 de Maio. Cadro do Centro Lucense da Coruña, na súa sede, o 3 de Setembro. Cadro do «Batallón Infantil» de Santa Marta de Ortigueira, en Cariño (Ortigueira), o 6 de Outubro.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada no Salón Apolo de Ourense por un grupo de amadores, o 11 de Maio; representada no mesmo local e polo mesmo grupo, o 13 de Maio.

¡Miña xoia!, de José López Yáñez. Estreada polo cadro de declamación do «Batallón Infantil» de Santa Marta de Ortigueira, en Cariño (Ortigueira), o 6 de Outubro.

Monólogo, de Xermán Prieto. Representada polo autor no Teatro Principal de Santiago, o 21 de Xaneiro.

No quinteiro, de Xesús San Luís Romero. Estreada en Vilagarcía.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López. Representada polo cadro de declamación da Liga de Amigos de Santiago de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 3 de Febreiro. Pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 7 e o 8 de Setembro.

O Fidalgo, de Xesús San Luís Romero. Estreada no Teatro Principal de Santiago, polo grupo compostelán «Brisas Futuras», o 17 de Xaneiro. Reposicións polo mesmo grupo o 7, 8 e 30 de Marzo; no Teatro Rosalía da Coruña, o 3, 4 e 5 de Febreiro; Teatro Xofre de Ferrol, o 6 de Febreiro; no Teatro Principal de Ourense, o 8 de Febreiro; en Vilagarcía, o 11 de Marzo.

O Menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 9 de Marzo.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Estreada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 9 de Marzo; no Teatro Circo de Lugo, o 16 de Xuño; no Café Suizo de Sada, o 8 de Setembro. Representada polo cadro da Dependencia Comercial de Ferrol, no Teatro Xofre, o 9 de Abril. Pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik, o 21 de Abril e o 9 de Agosto; no Teatro Principal de Santiago, o 14 de Xullo.

O Rei da Carballeira, de Ricardo Frade Giráldez. Estreada polo cadro de declamación do Círculo Mercantil de Santiago, neste local o 6 de Xaneiro; levada ao Teatro Principal de Santiago polo mesmo grupo, o 21 do Xaneiro.

O Tío Xan e a súa xente, de Xosé Pérez Yáñez. Estreada no Teatro de Beneficencia de Ortigueira, polo cadro de declamación do «Batallón Infantil» de Santa Marta de Ortigueira, o 12 de Maio.

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías. Representada no Teatro Odeón de Vigo, pola «Agrupación Artística» desta cidade, o 14 de Marzo.

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz. Representada polo cadro de declamación da Liga de Amigos de Santiago de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 3 de Febreiro. Polo coro «Toxos e Froles», no Teatro do Príncipe de Madrid, o 21 de Maio.

Palique, de José Fernández Tafall. Estreada polo autor no «Círculo Católico» de

Pontevedra, o 20 de Marzo. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 21 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 14 de Xullo; no Grande Hotel da Toxa, o 25 de Agosto.

Parola, de José Fernández Tafall. Estreada no Teatro Principal de Pontevedra, na Festa do Traballo, o 1 de Maio.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 14 de Setembro.

¡Que pena tiña!, de Roxelio Rivero. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 9 de Marzo.

Rosiña, de Ricardo Frade Giráldez. Estreada polo cadro de declamación do Círculo Mercantil de Santiago, na súa sede, o 6 de Xaneiro.

Sabela, de Galo Salinas. Representada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 14 de Setembro.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada no Salón Teatro de Fene, polo coro «Toxos e Froles», o 14 de Abril.

Un Chubasco, anónima. Representación escolar na Coruña, o 30 de Xuño.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada polo cadro de declamación do «Círculo Católico» de Pontevedra, no seu local, o 20 de Marzo.

A Fonte do Xuramento, de Francisco M^a de la Iglesia. Representada polo cadro de declamación do «Orfeón Gallego» de Santiago, en Vilagarcía, o 14 de Setembro.

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas. Estreada polo Conservatorio Nacional de Arte Galego, no Pavillón Lino da Coruña, o 22 de Abril; reposición o 23 do mesmo mes.

Andacio, de Xosé Ares Miramontes. Estreada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti desta vila, o 3 de Decembro; representada polo mesmo grupo no Pavillón Moragra de Sada, o 19 de Decembro.

A patria do labrego, de Antón Vilar Ponte. Estreada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 7 de Decembro.

A Ponte, de Manuel Lugris Freire. Representada polo grupo da Dependencia Comercial de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 19 de Maio.

A primeira conquista, de Leandro Carré. Estreada polo coro «Cántigas da Terra», no Café Suizo de Sada, o 11 de Maio.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 7 de Decembro.

¿Cásome ou non me caso?, de Avelino Rodríguez Elías. Estreada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Salón Apolo desta vila, o 29 de Decembro.

D'a terriña, monólogo anónimo. Estreado no «Centro Cultural de San Tomás» da Coruña, o 16 de Febreiro.

Enredos, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada no Teatro Alfonsetti de Betanzos polo cadro de declamación da Irmandade desta vila, o 28 de Febreiro. Representada no Teatro Rosalía Castro da Coruña polo coro «Cántigas da Terra», o 12 de Abril. Polo cadro de declamación da sociedade «Sada y sus Contornos», no Cine do Pedregal de Sada, o 26 de Maio.

Entre dous abismos, de Antón Vilar Ponte. Estreada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 30 de Novembro; volta a representar polo mesmo grupo e no mesmo local, o 7 e o 20 de Decembro.

Esclavitú, de Manuel Lugris Freire. Representada polo cadro do Centro Lucense da Coruña, na súa sede, o 2 de Outubro.

- Estadeíña*, de Manuel Lugrís Freire. Estreada polo cadro que dirixía Rodrigo García, no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 28 de Agosto.
- Limpa, fixa e dá esplendor*, de Xacobe Casal. Estreada no Teatro Rosalía Castro da Coruña polo coro «Cántigas da Terra», o 12 de Abril.
- Luís de Castromouro*, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo coro ourensán «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 24 de Xuño.
- Mal de moitos*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da «Sociedad Apolo» da Coruña, o 23 de Novembro. Polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 20 de Decembro.
- Marzadas*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Apolo de Ourense, o 6 de Maio.
- Minia*, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 30 de Abril; no Salón Apolo de Ourense, o 6 de Maio.
- Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta vila, o 30 de Abril; no Salón Apolo de Ourense, o 5 de Maio.
- Na Corredoira*, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo coro ourensán «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 24 de Xuño.
- Noite de ruada*, de Leandro Carré Alvarellós. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 26 de Xullo. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti desta vila, o 3 de Decembro; o 19 no Pavillón Moragra de Sada.
- No íntimo*, de Xacobe Casal. Estreada por un grupo de amadores da Coruña, dirixidos por Fernando Osorio, no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 9 de Outubro.
- Norte*, de Fernando Osorio. Estreada por un grupo de amadores da Coruña, dirixidos por Fernando Osorio, no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 9 de Outubro. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 14 de Decembro.
- O Avaro* (monólogo final), de Molière, na adaptación de Feliciano del Castillo. Representado por Fernando Osorio, na sede da Irmandade da Fala da Coruña, o 14 de Decembro.
- O día de mañán*, de Manuel Laranjeira. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 14 de Decembro.

- O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero. Representada polo grupo «A Terriña» de Santiago, no Teatro Principal de Compostela, o 10 de Xaneiro; no Teatro Odeón de Vigo, o 13 e o 14 de Xaneiro e tamén o 13 de Marzo; no Teatro Principal de Pontevedra, o 15 de Xaneiro; en Vilagarcía, o 22 de Febreiro; en Redondela o 9 de Xuño.
- O fillo de Vitorino*, de Manuel Masdías. Estreada polo cadro de declamación do «Centro Jaimista» da Coruña, o 18 de Outubro, que a representou de novo o 23 do mesmo mes.
- O lóstrego*, de Xavier Soto Valenzuela. Estreada no Teatro Tamberlik de Vigo, pola «Agrupación Artística» desta cidade, o 26 de Xullo.
- O menciñeiro*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 30 de Novembro.
- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro do «Orfeón Gallego» de Lugo, no «Círculo de las Artes», o 11 de Outubro.
- O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, en Tui, o 16 de Febreiro; no Salón Apolo de Ourense, o 5 de Maio.
- O Pote*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Estreada pola «Agrupación Artística» de Pontevedra, no Teatro Principal desta vila, o 24 de Outubro.
- Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías. Representado polo Centro Lucense da Coruña, o 16 de Febreiro. Polo grupo «Fomento del Teatro Regional» de Ourense, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 11 de Maio.
- Pilara, ou Grandezas dos Humildes*, de Manuel Comellas Coimbra. Estreada polo grupo dirixido por Xaime Quintanilla en Ferrol, no Teatro Xofre desa cidade, o 23 de Agosto. Representada de novo, no mesmo teatro e polo mesmo grupo, o 6 de Setembro. Levárona a Lugo, o 4 de Outubro.
- Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Cántigas da Terra», no seu local da Coruña, o 16 de Marzo; no Café Suizo de Sada, o 11 de Maio. Polo cadro de declamación da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti desta vila, o 3 de Decembro; no Pavillón Moragra de Sada o 19.
- Recordos dun vello gaiteiro*, de Nan de Allariz. Representada polo coro lugués «Cantigas e Aturuxos», no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 5 de Outubro.
- Sabela*, de Galo Salinas. Representada polo coro «Cántigas da Terra», no seu local da Coruña, o 16 de Marzo.

Se deixa a novia, monólogo anónimo. Representado no Teatro Circo de Lugo pola Tuna de Santiago, o 27 de Febreiro.

Unha anécdota, de Marcelino Mesquita. Representada polo Conservatorio Nacional no Pavillón Lino da Coruña, o 22 e 23 de Abril. Por un grupo de amadores dirixido por Fernando Osorio, no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 9 de Outubro. Polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 30 de Novembro e mais o 14 de Decembro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Interpretado por Xermán Prieto no Círculo Católico de Ourense, o 12 de Outubro. Representado no «Círculo de las Artes» de Lugo, o 8 de Decembro.

Vou buscal'a navalla, comedia anónima (probabelmente da autoría de Xavier López Medina). Estreada no Centro Lucense da Coruña polo cadro de declamación da sociedade, o 19 de Xaneiro.

Xan da Cruña, de Juan Fernández Merino. Estreado no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 28 de Agosto.

Xudas, monólogo anónimo (probabelmente de Fernando Osorio). Interpretado por Fernando Osorio na Sociedade Apolo da Coruña, o 16 de Novembro.

A nai do poeta, de Nicolás García Pereira. Estreada por un grupo local, no Teatro Xofre de Ferrol, o 4 de Decembro.

Almas sinxelas, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo cadro do coro «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 9 de Febreiro; representada de novo no mesmo local o 13; no Teatro Odeón de Vigo, o 3, 4 e 5 de Abril; no Teatro Principal de Pontevedra, o 6 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 8 de Abril; no Teatro Xofre de Ferrol, o 9 de Abril; no Teatro Rosalía Castro, da Coruña, o 12 de Abril; no Teatro Circo de Lugo, o 17 de Abril; no Salón do Conservatorio de Madrid, o 3 ou 4 de Xuño. Representada tamén polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 28 de Novembro.

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 1 de Xaneiro e o 19 de Decembro; no Círculo das Artes, de Lugo, o 6 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 1 de Maio; no Teatro Xofre de Ferrol, o 23 de Maio.

A patria do labrego, de Antón Vilar Ponte. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 4 de Xaneiro, o 25 de Abril e mais o 26 de Decembro. Polo cadro de declamación do coro «Cántigas da Terra», no Teatro Apolo de Ourense, o 3 de Maio.

A Pelegrina, diálogo anónimo. Estreada no Colexio das "Huerfanas" de Santiago polas propias alumnas, o 14 de Xullo.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo cadro do coro «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 11 de Febreiro; no Teatro Odeón de Vigo, o 3, 4, e 5 de Abril; no Teatro Principal de Pontevedra, o 6 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 9 de Abril; no Teatro Xofre de Ferrol, o 10 de Abril; no Teatro Rosalía Castro, da Coruña, o 13 de Abril; no Teatro Ramón Cabanillas de Baiona, o 21 e 22 de Agosto.

A seña Tiburcia, de Celestino García Romero. Estreada polo cadro das «Escuelas Dominicales» compostelás, no Círculo Católico de Obreiros de Santiago, o 16 de Febreiro.

A tola de Sobrán, de Francisco Porto Rey. Estreada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 9 de Xaneiro; tamén representada no mesmo lugar e polo mesmo grupo, o 21 de Febreiro e mais o 5 de Decembro.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 21 de Febreiro.

¿Cásome ou non me caso?, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da

Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 4 de Abril.

Donosiña, de Xaime Quintanilla. Estreada no Teatro Xofre de Ferrol, por un cadro dirixido polo autor, o 7 de Abril; reposición o 11 do mesmo mes.

Dous Amores, "alta comedia" anónima. Estreada (?) polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 14 de Marzo.

Entre compañeiros, diálogo anónimo. Estreado (?) polo cadro de declamación do Sindicato Católico de Teo (A Coruña), na súa sede, o 12 de Outubro.

Esclavitú, de Manuel Lugo Freire. Representada polo cadro da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti desta localidade, o 13 de Marzo.

Estadeiña, de Manuel Lugo Freire. Representada en Mondariz pola «Sociedade Artística do Tea», o 8 de Maio.

Estebião, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo cadro do coro «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 9 de Febreiro; reposicións o 13 do mesmo mes e o 4 de Maio; no Teatro Odeón de Vigo o 3, 4 e 5 de Abril; no Teatro Principal de Pontevedra, o 6 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 8 de Abril; no Teatro Xofre de Ferrol o 9 de Abril; no Teatro Rosalía Castro, da Coruña, o 12 de Abril; no Teatro Circo de Lugo, o 17 de Abril; no Salón do Conservatorio de Madrid, o 3 ou 4 de Xuño; no Teatro Ramón Cabanillas de Baiona, o 21 e 22 de Agosto.

Fin de penitencia, de Marcelino Mesquita. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 27 de Febreiro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 1 de Xaneiro. Polo cadro do Patronato Católico da Coruña, na súa sede, o 8 de Febreiro. Polo cadro de declamación do «Liceo de Artesanos» de Corcubión (A Coruña), no seu local, o 20 de Xuño. Por un grupo de alumnos do Colexio da «Fundación Blanco» de Cee (A Coruña), no propio centro, o 20 de Xullo. Polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Nemesio de Viveiro, o 14 e 15 de Agosto; en Ribadeo, o 18 de Agosto.

Mareiras, de Manuel Lugo Freire. Representada polo grupo «Ponte de Mera», no local do Sindicato «Xuntanza Labrega» de Mera (Ortigueira), o 6 de Xaneiro.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada», no Odeón Verinense, de Verín (Ourense), o 25 de Xaneiro; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 14 de Abril; no Salón do Conservatorio de Madrid, o 3 ou 4 de Xuño.

Mater Dolorosa, de Júlio Dantas. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da

Coruña, na súa sede, o 4 de Xaneiro, o 7 de Marzo e mais o 12 de Decembro.

Micaela, de Xosé Fernández Tafall. Estreada polo autor no Teatro Principal de Pontevedra, o 25 de Febreiro. Representada pola «Asociación Artística» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 2 de Xullo.

Na casa do ciruxano, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representada polo grupo «Ponte de Mera», no local do Sindicato «Xuntanza Labrega» de Mera (Ortigueira), o 6 de Xaneiro.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada», no Odeón Verinense, de Verín (Ourense), o 25 de Xaneiro; no Salón Apolo de Ourense, o 13 de Febreiro; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 14 de Abril. Polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 14 de Marzo, o 25 de Abril e mais o 7 de Novembro; no Círculo das Artes de Lugo, 6 de Abril; no Teatro Xofre de Ferrol, o 23 de Maio.

Na fonte, diálogo "dun coñecido escritor". Estreada (?) polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 19 de Decembro.

O Alalá, de Francisco Porto Rey. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Teatro Principal desta vila, o 22 de Setembro; en Vilagarcía, o 16 de Outubro.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo cadro do coro «De Ruada», no Salón Apolo de Ourense, o 11 de Febreiro, reposición o 4 de Maio; no Teatro Odeón de Vigo, o 3, 4, e 5 de Abril; no Teatro Principal de Pontevedra o 6 de Abril; no Teatro Principal de Santiago, o 9 de Abril; no Teatro Xofre de Ferrol o 10 de Abril; no Teatro Rosalía Castro, da Coruña, o 13 de Abril.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López. Representada polo cadro da Dependencia Comercial de Lugo, en Sarria o 5 de Setembro; no Teatro Principal de Monforte, o 26 de Setembro.

O día de mañán, de Manuel Laranjeira. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 27 de Febreiro e o 21 de Marzo.

O Fidalgo, de Xesús San Luís Romero. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 7 e o 11 de Abril. Polo grupo «A Terriña» de Santiago, na Estrada, o 18 de Abril; en Padrón o 6 e mais o 12 de Xuño; en Cangas, no Cine Moderno, o 4 de Setembro; en Marín, o 5 do mesmo mes.

O lóstrego, de Xavier Soto Valenzuela. Representada polo cadro da Sociedade de Agricultores de Teis (Vigo), no seu local, o 30 de Abril.

- O Menciñeiro*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 7 de Marzo. Polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Nemesio de Viveiro, o 14 e 15 de Agosto; en Ribadeo, o 18 de Agosto.
- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada no Teatro Circo de Lugo, polo cadro de declamación do «Orfeón Gallego», o 3 de Outubro. Pola «Agrupación Galicia» de Santiago, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 24 de Xuño. Polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, na illa da Toxa, o 15 de Agosto.
- O Pazo*, de Manuel Lugo Freire. Representada polo coro lugués «Cantigas e Aturuxos», no Teatro Circo de Lugo, o 19 de Setembro e mais o 5 de Outubro.
- O Pote*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada pola «Asociación Artística» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 2 de Xullo; en Vilagarcía, o 14 de Agosto.
- ¡O sangue berra...!*, de José G. Posada-Curros. Estreada polo «Agrupación Galicia» de Santiago, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 24 de Xuño.
- Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 7 de Novembro. Polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, en Vilagarcía, o 16 de Outubro.
- O señor Dalagado*, de Francisco Álvarez de Novoa. Estreada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Teatro-Salón Apolo da Estrada, o 5 de Abril; representada de novo no mesmo local e polo mesmo coro, o 6; no Teatro Apolo de Ourense, o 21 de Abril; en Pontevedra, o 16 de Xullo; en Vigo o 19 de Xullo; en Santiago, o 17 de Xullo.
- Os monicreques*. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 26 de Decembro.
- O Trasno*, de Manuel Rey Pose. Estreada polo cadro de declamación do «Liceo Recreo» de Vilagarcía, o 13 de Abril.
- O zoqueiro de Vilanova*, de Nan de Allariz. Representada polo cadro da Dependencia Comercial de Lugo, no Teatro Principal de Monforte, o 26 de Setembro.
- Parola*, diálogo anónimo¹. Estreada (?) polo cadro de declamación do Sindicato Agrario de Lamamá (Ourense), o 28 de Decembro.

¹ A pesar da coincidencia de título coa obra de José Fernández Tafall, a *Parola* representada en Lamamá era un diálogo; a do escritor pontevedrés un monólogo.

Pilara, ou Grandezas dos Humildes, de Manuel Comellas Coimbra. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 24 e 31 de Outubro e mais o 8 de Decembro.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 9 de Xaneiro. Polo coro ourensán «Os Enxebres», no Teatro-Salón Apolo da Estrada, o 5 e 6 de Abril; no Teatro Apolo de Ourense, o 21 de Abril; en Pontevedra, o 16 de Xullo; en Vigo o 19 de Xullo; en Santiago, o 17 de Xullo. Polo coro ferrolán «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 6 e mais o 13 de Decembro. Polo cadro de declamación da «Sociedade Artística do Tea», en Mondariz, o 19 de Abril.

¡Que pena tiña!, de Roxelio Rivero. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 16 de Agosto.

Recordos dun vello gaitero, de Nan de Allariz. Representada polo cadro de declamación da «Sociedade Unión Sporting» da Coruña, o 25 de Abril. Polo cadro do «Orfeón Gallego», no Teatro Circo de Lugo, o 3 de Outubro.

Redención por amor, de Manuel Comellas Coimbra. Estreada por un grupo local, no Teatro Xofre de Ferrol, o 11 de Setembro; volta a representar no mesmo teatro e polo mesmo grupo, o 2 de Outubro.

Roncar sen durmir, de L.F. de Castro Soromenho. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 28 de Novembro e mais o 5 de Decembro.

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías. Estreada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 21 de Marzo; volta a representar o 4 de Abril e mais o 12 de Decembro; no Teatro Principal de Santiago, o 1 de Maio. Representada tamén polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 6 e o 13 de Decembro.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada polo cadro da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti de Betanzos, o 13 de Marzo.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro ferrolán «Toxos e Froles», no Teatro Nemesio de Viveiro, o 14 e 15 de Agosto; en Ribadeo, o 18 de Agosto.

Un home de pau e ferro, de Roxelio Rivero. Estreada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Teatro Principal desta vila, o 22 de Setembro; en Vilagarcía o 16 de Outubro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Nemesio de Viveiro, o 16 de Agosto. Por un

afeccionado local, no Teatro Circo de Lugo, o 21 de Decembro.

Xan entre elas, de W. Shakespeare, en adaptación de Antón Vilar Ponte. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 15 de Febreiro.

Xusta venganza, anónima. Estreada (?) na «Sociedade Athletic» da Coruña, polo cadro da propia entidade, o 7 de Marzo.

¡Xusticia!, de Ramón Suárez Pedreira. Estreada no Teatro Linares Rivas da Coruña, por un cadro de declamación dirixido por Rodrigo García, o 21 de Decembro.

A festa do Patrón, da Rva. Madre Margarita. Representada polo cadro das «Escuelas Dominicales» de Santiago, o 8 de Febreiro.

Almas sinxelas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 31 de Setembro. Polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 6 de Decembro.

Alúganse cuartos, de Júlio Howorth. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 6 de Decembro.

A Man de Santiña, de Ramón Cabanillas. Representada por un cadro de amadores de Cariño (A Coruña), nesta vila, o 28 de Maio. Polo «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 2 de Decembro.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, en Monforte, o 17 de Abril.

Bodas de ouro, de Galo Salinas. Estreada polo coro «Cántigas da Terra» da Coruña, no Teatro Linares Rivas desta cidade o 17 de Xuño; representada ao aire libre polo mesmo coro en Cambre, o 24 de Xullo.

¿Choro ou río?, de Santos Júnior. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 20 e 27 de Novembro.

Diálogo en verso, de Juan Barcia Caballero. Estreada (?) polos alumnos nunha festa escolar en Bastabales (A Coruña), o 7 de Agosto.

Estebiño, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, en Quiroga, o 27 de Maio; en Monforte o 17 de Abril; no Teatro Principal de Ourense, o 31 de Setembro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada no Teatro Renacimiento de Ferrol, polo coro «Toxos e Froles», o 26 de Febreiro.

María Rosa, de Gonzalo López Abente. Estreada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, no seu local, o 20 de Febreiro.

Mater Dolorosa, de Júlio Dantas. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 2 de Xaneiro.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 13 de Febreiro e mais o 11 de Decembro.

O Fidalgo, de Xesús San Luís Romero. Representada polo cadro da Irmandade da

Coruña, no Teatro Rosalía Castro desa cidade, o 24 e 25 de Xaneiro; no seu local o 27 de Marzo. Polo grupo «A Terriña» de Santiago, en Noia, o 28 de Maio.

O militar, anónimo. Estreada (?) polo cadro escolar da parroquia de Sta. Lucía da Coruña, o 18 de Maio.

O menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 3 de Abril.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representada por un cadro de amadores de Cariño, nesta vila, o 28 de Maio.

Os dous xordos, de Manuel Lourenço Roussado. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 3 de Abril.

O señor Dalagado, de Francisco Álvarez de Novoa. Representada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, o 10 de Setembro en Ponteareas, e o 11 en Mondariz.

Os monicreques. Representada polo cadro da Irmandade da Coruña, na súa sede, o 2 de Xaneiro.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo coro «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 10 de Xullo.

O Pote, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada pola «Asociación Artística» de Pontevedra, en Vilagarcía, o 3 de Setembro.

O Tío Carpazos, anónima. Estreada (?) por un cadro de amadores de Vide de Baños (Ourense), nesta localidade, o 26 de Xuño.

O Tío Pedro, de Marcelino Mesquita. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 27 de Novembro.

Parrafeio, anónimo. Estreada (?) polo cadro escolar da parroquia de Sta. Lucía da Coruña, o 18 de Maio.

Pouca cousa, monólogo anónimo. Estreado (?) polo cadro dos «Antonianos» de Ponteareas, no Salón Domínguez desa localidade, o 4 de Xaneiro.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos», no seu local de Lavadores (Vigo), o 19 e 20 de Marzo. Polo coro «Toxos e Froles», de Ferrol, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 14 e 15 de Maio; no Casino de Xubia, o 31 de Xullo.

Rosiña, de Xesús San Luís Romero. Estreada polo grupo «A Terriña», no Teatro Principal de Santiago, o 23 de Febreiro.

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 13 de Febreiro. Polo cadro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 14 e 15 de Maio; no Casino de Xubia, o 31 de Xullo. Por un cadro de amadores «Cariño», nesta vila, o 28 de Maio.

Santa Liberata, de Celestino García Romero. Estreada polo cadro das «Escuelas Dominicales» de Santiago, o 8 de Febreiro.

Tempo perdido, de José Sánchez Pérez. Estreada polo cadro do Grupo Feminista Socialista de Ferrol, en Fene, o 14 de Marzo.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Queixumes de Pinos», no seu local, en Vigo, o 19 e 20 de Marzo.

Unha Anécdota, de Marcelino Mesquita. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 17 de Abril.

¡Xusticia!, de Ramón Suárez Pedreira. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 13 de Febreiro.

- Almas sinxelas*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Principal de Tui, o 25 de Xuño.
- Alúganse cuartos*, de Júlio Howorth. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 29 de Xaneiro.
- A Ponte*, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 10, o 17 e mais o 25 de Decembro.
- A retirada de Napoleón*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Principal de Tui, o 24 de Xuño; no Teatro de Villafranca do Bierzo, o 17 de Setembro.
- A ruín materia*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 10 de Maio; no Teatro da Beneficencia de Ortigueira, o 29 de Xullo.
- A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada pola «Escola Dramática Galega» da Coruña, na súa sede, o 31 de Decembro.
- Axúdate*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Interpretada polos autores, en Mondariz, en Abril e o 26 e 27 de Agosto; en Santiago, o 25 de Xullo.
- A xusticia pola man*, de Xosé Castro Lens. Estreada no Teatro Linares Rivas da Coruña, por un grupo de amadores, o 30 de Maio.
- Bodas de ouro*, de Galo Salinas. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 10 de Maio; no Teatro da Beneficencia de Ortigueira, o 29 de Xullo.
- Carmiña*, de Juan Jesús González. Estreada polo grupo «La Raza» de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 17 de Xaneiro.
- Caso de conciencia*, de Juan Barcia Caballero. Estreada por Xermán Prieto, no Salón Teatro da Casa Social de Santiago, o 24 de Novembro.
- ¿Choro ou río?*, de Santos Júnior. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 21 de Xaneiro.
- Copas e Bastos*, de Galo Salinas. Estreada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía da Coruña, o 13 de Xuño; no mesmo teatro, o 25 de Xullo.
- Cousas túas*, monólogo anónimo. Estreado (?) polo cadro de declamación do «Centro San Tomás» da Coruña, na súa sede, o 19 de Marzo.

¿De quen é a vaca?, de Manuel Vidal Rodríguez. Estreada polo «Cadro Escolar» de Santiago, no Teatro da Casa Social desta vila, o 14 de Decembro; no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 28 de Decembro; no Teatro Renacemento de Ferrol, o 29 do mesmo mes.

Estadeiña, de Manuel Lugo Freire. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 25 de Marzo e o 9 de Abril.

Estebiño, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 22 de Febreiro; no Teatro Principal de Tui, o 24 de Xuño.

Leonardo o Pescador, de Baptista Dinis. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 16 de Abril e o 7 de Maio; no teatro Rosalía Castro da Coruña, o 30 de Xullo. Pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 24 de Novembro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Interpretada polos autores en Mondariz, en Abril e o 26 e 27 de Agosto; en Santiago, o 25 de Xullo. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 28 de Xaneiro. Polos «Antonianos» da Coruña, na súa sede, o 26 e 30 de Decembro. Por un cadro de amadores da Fonsagrada (Lugo), nesa localidade, o 31 de Decembro.

Mareiras, de Manuel Lugo Freire. Representada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 3 de Abril.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 16 de Decembro.

Medias solas e tacós. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 12 e o 19 de Febreiro e o 30 de Abril.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 5 de Febreiro.

No quinteiro, de Xesús San Luís Romero. Representada polo coro «Cantigas e Agarimos» de Santiago, no Teatro Principal desta vila, o 21 de Xullo.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Principal de Tui, o 25 de Xuño; no Teatro de Vilafranca do Bierzo, o 17 de Setembro.

O Chufón, de Xesús Rodríguez Elías. Representada por un cadro de amadores da Fonsagrada (Lugo), nesa localidade, o 31 de Decembro.

O corazón dun pedáneo, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada polo cadro da

Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 30 de Abril.

O Alalá, de Francisco Porto Rey. Representada polo coro «Cantigas e Agarimos» de Santiago, no Teatro Principal desta vila, o 21 de Xullo.

O día de mañán, de Manuel Laranjeira. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 5 de Febreiro.

O Fidalgo, de Xesús San Luís Romero. Representada polo grupo compostelán «A Terriña», no Teatro Principal de Santiago, o 16 de Decembro. Polo cadro de declamación da Irmandade da Fala da Coruña, no Teatro Rosalía Castro desta cidade, o 23 de Xullo.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 28 de Xaneiro. Por un cadro de amadores da Fonsagrada (Lugo), nesa localidade, o 31 de Decembro. Polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 6 de Agosto.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Escola Dramática Galega» da Coruña, na súa sede, o 18 de Novembro. Por un cadro local de amadores en Monforte, o 29 de Marzo.

O rei da Carballeira, de Ricardo Frade Giráldez. Representada polo grupo «Cativezas» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 18 de Febreiro; no Teatro Principal tamén de Santiago, o 18 de Abril.

O señor Dalagado, de Francisco Álvarez de Novoa. Representada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Salón París de Celanova, o 8 de Decembro.

O "si" de Gabriela, de Manuel Vidal Rodríguez. Estreada polo «Cadro Escolar» de Santiago, no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 28 de Decembro; no Teatro Renacemento de Ferrol, o 29 do mesmo mes.

Os monicreques. Representada polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 14 de Xaneiro e mais o 19 de Febreiro. Pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 3 de Decembro.

O xusto, de Isidoro Saavedra. Estreada polo cadro do Sindicato de Agricultores de Teis (Vigo), no seu local, o 30 de Xullo.

Paulos, de Armando Cotarelo Valledor. Estreada polo grupo «Universidade» de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 2 de Maio; volto a representar o 14 do mesmo mes.

Pouca vergoña, de Ernesto Rodríguez. Representado polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 14 e o 21 de Xaneiro, e tamén o 12 de

Febreiro.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 16 de Decembro.

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz. Representado polo cadro da Irmandade da Fala da Coruña, na súa sede, o 5 de Febreiro.

Sacrificio, de Euxenio Carré Aldao. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 31 de Decembro.

¡Sunción!, anónimo (posibelmente de Manuel Masdías). Estreada polos «Antonianos» da Coruña, na súa sede, o 26 de Decembro; no mesmo local, o 30.

Tolerias, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 12 de Novembro e mais o 3 de Decembro.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Interpretado polos autores, en Mondariz, en Abril e o 26 e 27 de Agosto; en Santiago, o 25 de Xullo. Polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Salón París de Celanova, o 8 de Decembro.

Tratos, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Principal desta vila, o 7 de Xaneiro.

Trebón, de Armando Cotarelo Valledor. Estreada polo grupo «Universidade», de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 2 de Maio; volta a representar o 13 do mesmo mes; no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 6 de Maio.

Unha reunión de confianza, monólogo anónimo. Estreado pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 16 de Decembro.

Un home de pau e ferro, de Roxelio Rivero. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas», de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 6 de Agosto; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 10 de Agosto; e no Teatro Tamberlik de Vigo, o 20 de Outubro.

Un match internacional de foot-ball, de Manuel Rey Pose. Estreado (?) por un afeccionado local no Carballiño, o 14 de Setembro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representado pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 16 de Decembro.

¡Vaites... vaites!, de Ricardo Frade Giráldez. Estreada polo grupo «Cativezas» de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 18 de Abril; no Salón Teatro,

o 17 de Decembro.

A copla, de Ricardo Frade Giráldez. Estreada polo grupo «Cativezas» de Santiago, no Salón Teatro desta cidade, o 12 e 13 de Xaneiro.

A dona do agrario, de Antón Presa Viso. Estreada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 22 de Abril; no Teatro Tamberlik de Vigo, o 6 de Xuño; no Teatro Principal de Pontevedra, o 9 de Xullo.

¡Ainda vive!, de Francisco Alcayde. Estreada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 22 de Xaneiro.

Almas sinxelas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Cántigas da Terra» da Coruña, no Teatro Campoamor de Oviedo, o 20 de Maio; no Teatro Robledo de Gijón, o 21; no Teatro Principal de León, o 26; e no Linares Rivas da Coruña, o 16 de Xuño. Pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 14 de Xaneiro. Polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro de Vilafranca do Bierzo, o 16 de Setembro.

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas. Representada polo cadro da «Sociedade de Instrución Naturales de Fene», no local da Unión Recreativa desa localidade, o 1 de Novembro.

A morriña, de Antón Presa Viso. Estreada polo coro pontevedrés «Foliadas e Cantigas», no Teatro Tamberlik de Vigo, o 6 de Xuño; en Marín, o 17 de Xuño; no Teatro Principal de Pontevedra, o 9 de Xullo e máis o 14 de Novembro.

A Ponte, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Escola Dramática Galega», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 12 de Abril; no Salón Suízo de Sada, o 22 de Abril.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro ourensán «De Ruada», no Salón Toreno da Felguera, o 3 de Xullo; no Teatro Dindurra de Gijón, o 4; en Oviedo o 5, e tamén no Teatro Principal de León.

A señora Pilara, diálogo anónimo. Estreada (?) polo cadro das «Escuelas Labaca» da Coruña, no seu centro, o 10 de Maio.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Cantigas e Agarimos» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 21 de Xullo. Polo cadro dos «Antonianos» composteláns, no Salón Teatro de Santiago, o 5 de Febreiro. Pola «Escola Dramática Galega», no teatro Rosalía Castro da Coruña, o 12 de Abril.

Bodas de ouro, de Galo Salinas. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo,

no Teatro Odeón desta cidade, o 2 e mais o 9 de Xuño.

Carne fresca, de Carré. Estreada no Teatro Odeón de Vigo, o 25 de Xullo.

¿Cásome ou non me caso?, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da «Sociedade Recreo Artístico», de Arcade (Pontevedra), na súa sede, o 20 e 21 de Xaneiro. Pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 2 de Xuño. Polo cadro dos «Antigos Alumnos Salesianos» de Ourense, na súa sede, o 22 de Abril.

¿De quen é a vaca?, de Manuel Vidal Rodríguez. Representada polo «Cadro Escolar» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 30 de Xaneiro.

Dous amores, de Lois Amor Soto. Estreada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 31 de Decembro.

Entre o deber e o querer, zarzuela de Galo Salinas, música de Xesús González e Faustino del Río. Estreada polo cadro de declamación do «Centro Jaimista» no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 25 de Setembro; reposición o 26.

Esclavitú, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo grupo «A Terriña», no Teatro Principal de Santiago, o 14 de Xullo.

Minia, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo grupo «Cativezas», de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 13 de Xaneiro. Pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 25 de Febreiro e o 18 de Marzo; no Salón Suizo de Sada, o 10 de Xuño.

Na casa do ciruxano, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representada polo grupo «Ponte de Mera», no local do Sindicato «Xuntanza Labrega» (Mera, Ortigueira), o 18 e 21 de Xaneiro; no local da Sociedade Recreo de Feás (Ortigueira), o 28 de Xaneiro. Pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 9 de Xuño.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 31 de Decembro.

Na feira, anónima. Estreada (?) polo cadro escolar do Colexio da Nosa Señora dos Remedios de Santiago (Orfas), o 14 de Xullo.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 26 de Abril. Pola «Escola Dramática Galega» da Coruña, na súa sede, o 4 e o 10 de Marzo.

O corazón dun pedáneo, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 3 de Xaneiro; no Círculo Recreativo de Redes (A Coruña), o 7 de Xullo. Pola «Escola Dramática

Galega», no Salón Suízo de Sada, o 10 de Xuño.

O menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo grupo «Ponte de Mera», no local do Sindicato «Xuntanza Labrega» (Mera, Ortigueira), o 18 e 21 de Xaneiro; no local da Sociedade Recreo de Feás (Ortigueira), o 28 de Xaneiro. Polo cadro de declamación de «La Gran Peña» da Graña (Ferrol), no seu local, o 6 de Febreiro.

O meu viaxe á Cruña (do sacristán de Boiro), de José Pan Martínez. Estreada polo «Cadro Escolar» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 30 de Xaneiro.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representado polo coro «Queixumes dos Pinos» de Lavadores (Vigo), no Teatro Odeón desta cidade, o 26 de Abril.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 25 de Marzo.

O pecado alleo, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada pola «Escola Dramática Galega», no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 13 de Abril.

O que din dela, de Fernando Herce. Estreada polo grupo «Farándula Bergantiños», de Carballo, no Ideal Cinema desa localidade, en Marzo.

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 9 de Xuño.

O "si" de Gabriela, de Manuel Vidal Rodríguez. Representada polo «Cadro Escolar» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 30 de Xaneiro.

Pilara ou Grandezas dos humildes, de Manuel Comellas Coimbra. Representada polo cadro da sociedade «La Gran Peña» da Graña (Ferrol), no teatro local, o 14 de Abril.

Pillounos, de Armando Cotarelo Valledor. Estreada polo cadro «Universidade», no Teatro Principal de Santiago, o 10 de Marzo; no Salón Teatro da mesma cidade, o 18 de Abril; no Teatro da Coruña, o 17 de Maio.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 2 de Xuño.

Pouca vergoña, de Ernesto Rodrigues. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 18 de Marzo.

Queixumes dos Pinos, diálogo anónimo. Estreado polo coro «Queixumes dos Pinos» da Coruña, no teatro Rosalía Castro desta cidade, o 22 de Xuño.

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz. Representada polo coro «Frores e Silveiras» de Lugo, no Teatro Principal desa cidade, o 12 de Novembro.

Rosiña, de Xesús San Luís Romero. Representada polo grupo «A Terriña» de Santiago, en Padrón, o 28 e 29 de Xaneiro; no Teatro Principal de Santiago, o 11 de Marzo.

Sabela, de Galo Salinas. Representada pola «Escola Dramática Galega», na súa sede, o 28 de Xaneiro e o 25 de Febreiro.

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 2 e o 9 de Xuño.

Sinxebra, de Armando Cotarelo Valledor. Estreada polo cadro «Universidade», no Teatro Principal de Santiago, o 10 de Marzo; no Salón Teatro da mesma cidade, o 18 de Abril; no Teatro da Coruña, o 17 de Maio; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 17 de Xullo.

Terra ceibe, de Xavier Soto Valenzuela. Estreada polo cadro do Sindicato Agrario de Teis (Vigo), no seu local, o 2 de Setembro.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarelos. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 3 de Xaneiro; no Círculo Recreativo de Redes (A Coruña), o 7 de Xullo. Polo cadro da Sociedade «El Progreso», de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 6 de Maio e o 3 de Xuño.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro da Sociedade «El Progreso», de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 6 de Maio e mais o 3 de Xuño. Por afeccionados locais, no Teatro Odeón de Vigo, o 25 de Xullo.

Trebón, de Armando Cotarelo Valledor. Cadro «Univerdade», no Teatro da Coruña, o 17 de Maio.

Unha boa misa, de Enrique Labarta Pose. Estreada polo coro pontevedrés «Foliadas e Cantigas», no Salón Quiroga de Marín, o 22 de Abril; no mesmo local, o 19 de Xuño; no Teatro Tamberlik de Vigo, o 6 de Xuño.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representado polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 6 de Xuño.

¡Vaites... vaites!, de Ricardo Frade Giráldez. Representada polo grupo «Cativezas», de Santiago, no Teatro Principal desta cidade, o 13 de Xaneiro. Pola «Escola Dramática Galega» da Coruña, na súa sede o 14 e 21 de Xaneiro.

As chancas de Maripepa, de Nan de Allariz. Representada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Teatro Principal desta cidade, o 10 de Xuño.

A dona do agrario, de Antón Presa Viso. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Teatro Principal de Santiago, o 19 de Febreiro; no Teatro Xofre de Ferrol, o 20 de Febreiro e o 18 de Novembro; no Salón Quiroga de Marín, o 8 e o 15 de Novembro; no Teatro Principal de Pontevedra, o 13 de Decembro.

A lenda de Montelongo, zarzuela de Manuel Rey Pose e Juan Buhigas Alavarieta. Estreada polo coro «Cantigas e Agarimos» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 21 de Decembro.

Almas sinxelas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Balneario de Mondariz, o 24 de Agosto.

A morriña, de Antón Presa Viso. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Teatro Principal de Santiago, o 19 de Febreiro; no Teatro Xofre de Ferrol, o 20.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Centro de Galicia de Madrid, o 25 de Xullo.

A venganza, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro do Casino de Lavadores (Vigo), na súa sede, o 7 de Decembro.

A Virxe da Roca, de Xosé M^a Barreiro. Representada por amadores locais no Parque «Las Cabañas», de Vigo, o 5 e 6 de Agosto.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Frores e Silveiras» de Lugo, no Círculo das Artes desta vila, o 29 de Novembro. Polo coro «Aires da Terriña», no Salón "Novedades", o 21 de Xuño; no Salón Doré da Coruña, o 27 de Xuño.

Bodas de Ouro, de Galo Salinas. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 7 de Novembro.

Dous amores, de Lois Amor Soto. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 25 e o 27 de Xaneiro; no Salón Teatro de Santiago, o 26 de Xaneiro.

Carmela, zarzuela de González con música de Ángel Teijeiro. Estreada polo coro «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, no Círculo das Artes desta vila, o 14 de Decembro.

- Feromar*, de Galo Salinas. Estreada polo coro «Cántigas da Terra» da Coruña, no Teatro Xofre de Ferrol, o 19 de Xullo.
- Lubicán*, de Armando Cotarelo Valledor. Estreada polo grupo «Univerdade», no Teatro Principal de Santiago, o 24 de Novembro.
- Mareiras*, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Lavadores (Vigo), no Teatro Tamberlik de Vigo, o 8 de Agosto.
- Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representada polo cadro da Sociedade «El Progreso», de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 20 de Marzo. Pola «Asociación Artística» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 25 de Outubro; en Vilagarcía, o 16 de Novembro. Polo coro «Cántigas da Terra» da Coruña, no Teatro Rosalía Castro desta cidade, o 14 de Marzo. Polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 23 de Agosto e mais o 7 de Novembro. Polo coro «Aires da Terriña», no Salón "Novedades", o 21 de Xuño; no Salón Doré da Coruña, o 27 de Xuño.
- Na corredoira*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 25 e o 27 de Xaneiro; no Salón Teatro de Santiago, o 26 de Xaneiro; no Teatro Campoamor da Graña (Ferrol), o 17 de Febreiro; no Salón Cardoeiro de Maniños; no Salón Pelayo de Mugardos; no Teatro Xofre de Ferrol, o 23 de Agosto.
- O cego da Xestosa*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Salón Apolo desta vila, o 20 de Maio; no Balneario de Mondariz, o 24 de Agosto; no Centro de Galicia de Madrid, o 25 de Xullo.
- O corazón dun pedáneo*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Campoamor da Graña (Ferrol), o 17 de Febreiro; no Salón Cardoeiro de Maniños; no Salón Pelayo de Mugardos.
- O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero. Representada por un grupo a cargo do autor no Teatro Principal de Santiago, o 20 de Xullo.
- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro de declamación da Sociedade «A Aurora» de Sárdoma (Vigo), o 14 de Xaneiro.
- O Pote*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 15 e 16 de Novembro; no Xofre de Ferrol, o 18 de Novembro.
- O rei da carballeira*, de Ricardo Frade Giráldez. Representada polo grupo «Cativezas» de Santiago, en Vilagarcía, o 22 de Febreiro; en Riveira, o 23. Pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Odeón desta cidade, o 17 de Outubro.

O señor Dalagado, de Francisco Álvarez de Novoa. Representada polo coro «Os Enxebres» de Ourense, no Teatro Principal desta cidade, o 10 de Xuño.

Os trasacordos de Mingos, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Salón Apolo desta vila, o 20 de Maio.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro da Sociedade «El Progreso», de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 20 de Marzo.

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz. Representada polo coro lugués «Frores e Silveiras», no Teatro de Vilalba, o 4 de Setembro.

Rentar de Castromil, de Evaristo Martelo Paumán del Nero. Representada pola «Sociedad Recreo» de Mondariz, o 6 de Xaneiro.

Sabela, de Galo Salinas. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 5 de Decembro.

Terra ceibe, de Xavier Soto Valenzuela. Representada pola Sociedade «A Aurora» de Sárdoma (Vigo), no seu local, o 14 de Xaneiro; no local do Sindicato Agrario de Teis (Vigo), o 24 de Febreiro.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía da Coruña, o 20 de Febreiro.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada en Gondomar (Pontevedra), por José Rodríguez de Vicente ("Joselín") e Xulio Rúa, o 21 de Setembro. Polo coro lugués «Frores e Silveiras», no Teatro de Vilalba, o 4 de Setembro. Polo coro «Aires da Terriña», no Salón "Novedades", o 22 de Novembro.

Unha boa misa, de Enrique Labarta Pose. Representada polo coro «Foliadas e Cantigas» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 15 de Novembro.

Un home de boa fe, monólogo anónimo. (posibelmente da autoría de "Joselín"). Interpretado por Rodríguez de Vicente ("Joselín"), no Teatro Tamberlik de Vigo, o 10 de Xaneiro.

Un home de sorte, de Xavier Prado "Lameiro". Estreado por Rodríguez de Vicente, nun festival do coro «De Ruada» de Ourense, no Salón Apolo desta vila, o 20 de Maio.

Un match internacional de foot-ball, de Manuel Rey Posse. Interpretado por Xulio Rúa, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 10 de Xaneiro; no Teatro Odeón desta mesma cidade, o 1 de Maio.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada por amadores

locais na Estrada (Pontevedra), o 16 de Novembro.

¡Vaites... vaites!, de Ricardo Frade Giráldez. Representada polo coro «Cantigas e Agarimos» de Santiago, no Salón Teatro de Santiago, o 19 de Xaneiro e o 14 de Xuño; en Vilagarcía, o 20 de Xaneiro; no Teatro Odeón de Vigo, o 21 de Xaneiro. Polo grupo «Cativezas» de Santiago, en Vilagarcía, no Círculo Mercantil e no "Salón Villagarcía", o 22 de Febreiro; en Riveira, o 23.

- A lenda de Montelongo*, zarzuela de Manuel Rey Pose e Juan Buhigas Alavarieta. Representada polo coro «Cántigas e Agarimos» de Santiago, en Vilagarcía, o 4 de Xaneiro; no Teatro Tamberlik de Vigo o 6 do mesmo mes; no Teatro Rosalía Castro da Coruña, o 15 de Marzo; no Teatro Xofre de Ferrol, o 16.
- Amor na cume*, zarzuela de Glicerio Barreiro Freire e música de Ángel Teijeiro. Estreada polo coro «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, no Círculo das Artes desta vila, o 10 de Xaneiro; representada no Teatro Nemesio de Viveiro, o 19 de Febreiro; no Círculo das Artes de Lugo, o 15 de Marzo; no Teatro Principal de Monforte, o 12 de Abril.
- Andacio*, de José Ares Miramontes. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 17 de Abril e tamén en Setembro.
- Antón de Freixide*, de Manuel María González. Representada polo coro «Cántigas e Agarimos» de Santiago, en Noia, o 27 de Setembro.
- A Ponte*, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 3 de Marzo; no Teatro Odeón, tamén de Vigo, o 1 de Maio; no Salón Apolo de Ourense o 6 e 7 de Xuño.
- A venganza*, de Leandro Carré Alvarellós. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 8 de Xaneiro. Polo cadro do Casino de Lavadores (Vigo), o 28 de Xuño.
- Carmela*, zarzuela de González con música de Ángel Teijeiro. Representada polo coro «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 20 de Febreiro.
- Consulta da miña afillada*, anónima. Estreada (?) polas alumnas das «Escuelas Dominicales» de Ourense, no salón dos Colexio das Carmelitas desa vila, o 21 de Xuño.
- Contos mariñaos*, de José Rodríguez de Vicente ("Joselin"). Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 20 de Outubro.
- Diálogo Galego*, anónimo. Estreado (?) polas alumnas do Colexio das "Huérfanas" de Santiago, no propio centro, o 19 de Decembro.
- Dibuxos meus e alleos*, de Euxenio Charlón Arias. Estreado polo autor co coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 7 de Marzo; no Teatro Rosalía da Coruña, o 5 de Maio.
- Esclavitú*, de Manuel Lugrís Freire. Representada pola «Agrupación Artística» de

Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 20 de Outubro; en Porriño (Pontevedra), o 15 de Novembro.

Leria... leria, de Gonzalo Vázquez Estévez. Estreada por un cadro de amadores de Arbo (Pontevedra), na súa localidade, o 20 de Decembro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo grupo «Los Primeros», en Sada, o 12 de Maio.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro do Sindicato de Agricultores de Teis (Vigo), na súa sede, o 14 de Marzo. Polo cadro do Casino de Lavadores (Vigo), na súa sede, o 12 de Abril.

Na casa do ciruxano, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representado polo cadro de declamación do «Sporting» de Mera, no Teatro Nemesio de Viveiro, o 12 de Abril. Polo coro «Queixumes dos Pinos» de Lavadores (Vigo), no seu local, o 26 de Abril. Polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 17 de Abril.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, en Gijón, en Xullo.

Os trasacordos de Mingos, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, no Círculo das Artes desta vila, o 15 de Marzo.

Polo pan baila o can, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida. Estreada polo coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 20 de Xuño; representouna tamén no Círculo das Artes de Lugo, o 21 de Xuño.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, no seu local, o 26 de Abril. Polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 17 de Abril.

Recordos dun vello gaitero, de Nan de Allariz. Representada por un cadro de afeccionados de San Adrián de Ortigueira, nesta parroquia, o 30 de Agosto.

Sabela, de Galo Salinas. Representada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 21 de Xuño.

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro de declamación do Casino de Bouzas (Vigo), na súa sede, o 25 de Xaneiro.

Tempo perdido, de Xosé Sánchez Pérez. Representada polo coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 7 de Marzo; no Teatro Rosalía da Coruña, o 5 de Maio.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarelos. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 8 de Xaneiro.

Trebón, de Armando Cotarelo Valledor. Representado polo cadro do «Sporting» de Mera (Ortigueira), na súa sede, o 8 de Marzo; no salón do sindicato «Xuntanza Labrega», o 15; no Teatro Nemesio de Viveiro, o 12 de Abril.

Un match internacional de fútbol, de Manuel Rey Pose. Representado pola Sociedade «La Troya» de Ourense, no seu local, o 15 de Novembro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Apolo de Ourense, o 6 e 7 de Xuño.

Antón de Freixide, de Manuel María González. Representada pola «Agrupación Artística Compostelana», no Teatro Royalty de Santiago, o 27 de Maio.

A primeira conquista, de Leandro Carré Alavrellos. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 22 de Maio.

A probiña que está xorda, zarzuela realizada sobre un poema de Rosalía de Castro con dramatización de Antón Vilar Ponte. Estreada polo coro «Saudade» da Coruña, no Teatro Rosalía Castro desa cidade, o 7 de Maio; reposición o 8 e 9 do mesmo mes, no mesmo teatro.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 31 de Decembro.

A vinganza, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 19 de Xuño.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 19 de Xuño. Por un grupo de amadores de Vilalba, no teatro da localidade, o 24 de Outubro.

Boa leución, anónima. Estreada (?) polos alumnos da Escola Barral-Casanova, de Mañón (Ortigueira), o 19 de Xullo.

Lonxe da Terra, de Horacio Fernández Yañez. Estreada polos alumnos da Escola de Loiba (Ortigueira), o 17 de Abril; o 14 de Xullo en Cariño.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola «Agrupación Dramática Galega», de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 6 de Marzo.

Mirando ao pasado, de Pablo Pena de Olano. Interpretado no teatro de Vilalba (Lugo), polo autor, o 17 de Outubro.

Non hai mellor vida, de X. Rodríguez. Estreada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, na Teatro Xofre desta vila, o 22 de Maio; reposición o 2 de Agosto.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 18 e o 31 de Decembro.

O menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 23 de Xaneiro e o 6 de Marzo; no Teatro Tamberlik de Vigo, o 3 de Setembro. Polo coro «Frores e Silveiras» de Lugo, no Teatro

Principal desta vila, o 3 de Xullo.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Artística» de Pontearreas, no Salón Dominguez desa vila, o 15 de Marzo.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Coro Toxos e Froles de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 22 de Decembro.

Pote Galego, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representado por un grupo de amadores de Vilalba, no teatro da localidade, o 24 de Outubro.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega», de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas, o 23 de Xaneiro.

Quen debe mandar, de X. Estreada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta vila, o 15 de Outubro; reposición o 23 de Novembro.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 6 de Marzo; no Teatro Tamberlik de Vigo, o 3 de Setembro. Polo coro «Cántigas da Terra» da Coruña, no Teatro Rosalía desta cidade, o 11 de Marzo. Interpretado por Emilio Nogueira e Xulio Rúa, no Teatro Pincipal de Ourense, o 25 de Novembro.

Unha conversa, diálogo anónimo. Estreada polos alumnos da escola das Somozas, en Xuño, o día de Corpus.

Unha noite no muíño, zarzuela (?) de Leandro Carré Alvarellos. Estreada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 9 de Xaneiro.

Un home de pau e ferro, de Roxelio Rivero. Representada polo coro ourensán «Os Enxebres», no Teatro Principal de Ourense, o 15 de Maio.

Un home de sorte, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De Ruada» de Ourense, no Teatro Tamberlik de Vigo, o 18 de Decembro. Interpretado por Borrás (actor de «De Ruada»), no Teatro Principal de Ourense, o 25 de Novembro.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representado pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas, o 23 de Xaneiro. Por un grupo de amadores de Vilalba, no teatro da localidade, o 24 de Outubro.

- A Fantasma de Teixido*, sainete lírico de José Sánchez Pérez, música de Francisco Escobar. Estreada polo coro «Ecos da Terra» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 19 de Xaneiro.
- A festa da saúde*, monólogo anónimo (probabelmente da autoría de Ricardo Flores). Estreado pola «Agrupación Artística» de Sada, no Casino de Ares, o 4 de Decembro.
- A festa do Patrón*, da Rva. Madre Margarita. Representada por un cadro de amadores, en Leiro (Ourense), o 3 de Outubro.
- Almas sinxelas*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 22 de Xuño; no Teatro de Tui, o 28 e 29 de Agosto.
- A morriña*, de Antón Presa Viso. Representada polo cadro da «Agrupación Artística» de Ponteareas, no Cine Colón desta vila, o 10 de Xuño.
- A retirada de Napoleón*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 18 de Abril.
- Consellos do Tío Xan*, de Ricardo Flores Pérez. Estreada pola «Agrupación Artística» de Sada, no Casino de Ares, o 4 de Decembro.
- Esclavitú*, de Manuel Lugo Freire. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro de Tui, o 28 e 29 de Agosto.
- Leria... leria*, de Gonzalo Vázquez Estévez. Representada polo cadro de declamación da comparsa ourensá «Los Trovadores», no Teatro Principal de Ourense, o 22 de Febreiro.
- Mal de moitos*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro de declamación da comparsa ourensá «Los Trovadores», no Teatro Principal de Ourense, o 22 de Febreiro.
- Margarita a Malfadada*, de Herminia Fariña Cobián. Estreada no Teatro Principal de Santiago por un grupo de afeccionados coa colaboración da autora, o 23 de Marzo; reposición o 30; no Teatro Principal de Pontevedra, o 2 de Xuño. Pola «Agrupación Dramática Galega», de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 5 de Decembro.
- Noite de Ruada*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Airíños do Arenteiro» do Carballiño,; no Cine España de Ribadavia, o 4 de Setembro.
- O cego da Xestosa*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polos actores do coro

«De Ruada» de Ourense, nunha función Benéfica en Leiro (Ourense), o 3 de Outubro.

O menciñeiro, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola «Agrupación Dramática Galega», de Vigo, no Teatro de Tui, o 28 e 29 de Agosto. Pola «Agrupación Artística» de Sada, no Casino de Ares, o 4 de Decembro.

O miñado e mais a pomba, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 25 de Febreiro. Pola «Asicoación Artística» de Pontevedra, no Salón Quiroga de Marín, o 14 de Maio; no Teatro Principal de Santiago, o 29.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón da Marina do Seixo (Mugardos), o 8 de Maio. Polo coro «Cántigas e Amoríos» de Pontedeume, no Salón Cine desta vila, o 17 de Marzo; no Gran Teatro de Sada, o 28 de Agosto.

O pecado alleo, de Leandro Carré Alvarelos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 5 de Abril.

O primeiro amor, anónima (probabelmente sexa *A primeira conquista*, de Leandro Carré). Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón da Marina do Seixo (Mugardos), o 22 de Maio.

Orixen do Cabaré, de Camilo Fumega. Estreada polo coro «Airíños do Arenteiro» do Carballiño, o 4 de Setembro, no Cine España de Ribadavia.

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo coro lugués «Cántigas e Aturuxos», no Círculo das Artes de Lugo, o 5 de Outubro.

O sobriño do abade, de Avelino Rodríguez Elías. Estreada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 22 de Xuño.

O soldado Froita, de Herminia Fariña Cobián. Estreada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 5 de Decembro.

Pauciño, comedia anónima. Estreada (?) polas alumnas do Colexio das Carmelitas de Ourense, no propio centro, o 16 de Xullo.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarelos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 25 de Febreiro; no Teatro de Tui, o 28 e 29 de Agosto.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 22 de Xuño; no Teatro de Tui, o 28 e 29 de Agosto. Polo coro

«Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón da Marina do Seixo (Mugardos), o 22 de Maio. Polo cadro de declamación da comparsa ourensá «Los Trovadores», en Monforte, o 6 de Marzo.

Un día de romería, comedia anónima. Estreada (?) nunha festa escolar, no Salón Teatro de Santiago, o 18 de Xuño.

Un fillo de bendición, de Ricardo Flores Pérez. Estreada pola «Agrupación Artística» de Sada, no Casino de Ares, o 4 de Decembro.

Un home de sorte, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro de declamación da comparsa ourensá «Los Trovadores», en Monforte, o 6 de Marzo. Polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 18 de Abril e mais o 29 de Setembro.

Un match internacional de fútbol, de Manuel Rey Pose. Representado polo cadro de declamación do «Bueu F.C.» (Pontevedra), na súa sede, o 24 de Setembro.

Almas sinxelas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro de declamación de Santiago de Mera (Ortigueira), no seu local, o 27 de Xaneiro; no Cinema Casino de Santa Marta de Ortigueira, o 7 de Abril.

Amor barato, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 6 de Febreiro.

Amor na cume, zarzuela con libreto de Glicerio Barreiro Freire e música de Ángel Teijeiro. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 24 de Marzo e mais o 24 de Maio; en Ribadavia, o 10 de Xuño.

A morriña, de Antón Presa Viso. Representada polo cadro do Casino de Bouzas (Vigo), na súa sede, o 15 de Xaneiro.

A tola de Sobrán, de Francisco Porto Rey. Representada polo grupo de Santiago de Mera (Ortigueira), no Cinema Casino de Santa Marta de Ortigueira, o 7 de Abril.

A venganza, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro do Casino de Bouzas (Vigo), na súa sede, o 15 de Xaneiro. Polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, na súa sede, o 4 de Setembro; en Teis (Vigo), o 16; e tamén no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 27 de Outubro.

Axúdate, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 27 de Outubro.

Esclavitu, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo cadro de Santiago de Mera (Ortigueira), no seu local, o 13 de Maio.

Estebiño, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola comparsa ourensá «Los Pierrots», no salón "La Peña" de Verín, o 27 de Febreiro. Polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 6 de Febreiro.

Eu caseime, de Carré. Estreado pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Parque "La Barxa" desta cidade, o 25 de Xullo.

Marzadas, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Parque "La Barxa" desta cidade, o 8 e o 25 de Xullo; no Teatro Tamberlik, o 14 de Setembro.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola comparsa ourensá «Los Pierrots», no Teatro Principal de Ourense, o 16 de Febreiro.

- O menciñeiro*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Polo coro «Cántigas da Terra», no Teatro Linares Rivas da Coruña, o 3 de Maio. Polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, na súa sede, o 4 de Setembro; en Teis (Vigo), o 16; no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 27 de Outubro. Pola «Agrupación Artístico-Musical» de Noia, no Coliseo Noela desa vila, o 6 de Xaneiro.
- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro da Sociedade «La Aurora» de Sárdoma (Vigo), no seu local, o 16 e o 24 de Xuño; en Beade (Vigo), o 1 e o 8 de Xullo.
- O retorno do soldado*, zarzuela con libreto de Eloy Martínez e música de Ángel Teijeiro. Estreada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, no Teatro Tamberlik desta cidade, o 24 de Maio; en Ribadavia, o 10 de Xuño.
- Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 14 de Setembro. Pola «Agrupación Artística de Meá» (A Coruña), en Mugardos, o 25 de Marzo.
- San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro de Mera (Ortigueira), o 27 de Xaneiro.
- Terra Ceibe*, de Xavier Soto Valenzuela. Representada polo cadro da Sociedade «La Aurora» de Sárdoma (Vigo), no seu local, o 16 e o 24 de Xuño; en Beade (Vigo), o 1 e o 8 de Xullo.
- Trato a cegas*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Parque "La Barxa" desta cidade, o 25 de Xullo; no Teatro Tamberlik, o 14 de Setembro. Pola comparsa ourensá «Los Pierrots», no Teatro Principal de Ourense, o 16 de Febreiro; no salón "La Peña" de Verín, o 27 de Febreiro.
- Trebón*, de Armando Cotarelo Valledor. Representada polo grupo de Santiago de Mera (Ortigueira), no Cinema Casino de Santa Marta de Ortigueira, o 7 de Abril; no Teatro de Beneficencia da mesma localidade, o 29 de Xullo. Pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 23 de Novembro. Pola «Agrupación Artística» de Meá, en Mugardos, o 25 de Marzo.
- Un caso complicado*, de Leandro Carré Alvarellos. Estreada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o 28 de Xullo.
- Un home de pau e ferro*, de Roxelio Rivero. Representada polo coro ourensán «Os Enxebres», no Balneario de Mondariz, o 2 de Setembro.
- Un home de sorte*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola comparsa ourensá

«Los Pierrots», no salón "La Peña" de Verín, o 27 de Febreiro.

Un match internacional de fútbol, de Manuel Rey Pose. Representado por amadores locais en Beluso (Pontevedra), o 25 de Maio. Pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Parque "La Barxa" desta cidade, o 8 de Xullo.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Parque "La Barxa" desta cidade, o 8 de Xullo. No Ateneo de Guitiriz, por un amator local, o 29 de Decembro.

- A fonte do demo*, monólogo anónimo. Estreado pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Solla de Arcade (Pontevedra), o 17 de Novembro.
- Almas sinxelas*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro de declamación da comparsa ourensá «Mascarada Incógnita», no Teatro Losada de Ourense, o 5 de Febreiro.
- A miña gaita*, monólogo anónimo. Estreado pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Cine Colón de Pontearreas, o 7 de Decembro.
- A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte. Representada polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, no Salón Solla de Arcade (Pontevedra), o 5 de Maio; no Cine Colón de Pontearreas, o 22 de Xuño.
- A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, no Salón Solla de Arcade (Pontevedra), o 5 de Maio.
- Axúdate*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo grupo «Xestas e Froles» de Vigo, no Salón Príncipe Alfonso de Cangas (Pontevedra), o 6 de Xaneiro; en Teis (Vigo), o 20.
- Bodas de ouro*, de Galo Salinas. Representada polo coro lugués «Frores e Cantigas», no Teatro Principal de Lugo, o 5 de Outubro.
- Cabeciña de aire*, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada polas alumnas do Colexio das Carmelitas de Ourense, no propio centro, o 10 de Marzo.
- Castrapadas*, de Urbano R. Moledo. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, en Caldas de Reis, o 21 de Abril; no Salón do antigo Círculo Mercantil de Redondela, o 5 de Maio; no Salón Diz de Porriño (Pontevedra), o 11 de Maio.
- De vello gaiteiro*, de Manuel Lugilde Penelas. Estreada polo «Cadro de Declamación Focense», no Teatro Rosalía Castro desta vila, o 30 de Novembro.
- Esclavitú*, de Manuel LUGRÍS Freire. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 1 de Agosto; no Balneario de Mondariz, o 10.
- Estebião*, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro ourensán «De Ruada», no Teatro Losada de Ourense, o 27 de Abril.
- Mal de moitos*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro de declamación do «Círculo Jaimista» de Ourense, no Círculo Católico de Obreiros desta cidade, o 28 de Abril; no Casino de Xinzo, o 26

de Maio.

Na casa do ciruxano, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo. Representada pola «Agrupación Artística» de Pontearreas, no Cine Colón desa localidade, o 9 de Febreiro.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no salón da antiga fábrica de zocas das Somozas (A Coruña), o 13 de Outubro; no Coliseo García Novoa, de Pontedeume, o 7 de Decembro.

Noite de luar, de Felipe Vierna Belando. Estreada polo cadro de declamación dos «Amigos da Paisaxe Galega» do Seixo, na súa sede, o 3 de Agosto.

O can, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol e cadro de declamación da «Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega» do Seixo (Mugardos), no Teatro Xofre de Ferrol, o 11 de Xaneiro.

O curioso de Penágache, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada pola Agrupación Coral «De Ruada» de Ourense, no Teatro Losada desta cidade, o 31 de Decembro.

O embargo, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo coro «Airiños do Mar», no local do Sindicato de Agricultores de Teis (Vigo), o 1 de Maio; no Cine Colón de Pontearreas, o 25 de Maio.

O guarda mor, de Avelino Rodríguez Elías. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Cine Colón de Pontearreas, o 7 de Decembro.

O Mariscal, ópera con libreto de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte, e música de Rodríguez Losada. Estreada no Teatro Tamberlik de Vigo, o 31 de Maio. Representada no Teatro Xofre de Ferrol, o 18 de Xuño; no Linares Rivas da Coruña, o 28, 29 e 30 de Xuño.

O médico a paus, de Moliere, versión de Teruca Bouza. Representado conxuntamente polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol e o cadro de declamación da Sociedade de «Amigos da Paisaxe Galega» do Seixo (Mugardos), no Teatro Xofre de Ferrol, o 11 e mais o 26 de Xaneiro.

¿Onde vai a Mansamina?, de Xavier Prado "Lameiro". Estreada pola Agrupación Coral «De Ruada» de Ourense, no Teatro Losada desta cidade, o 30 de Decembro.

O pecado alleo, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Tamberlik desa cidade, o 20 de Marzo; no Salón Miramar de Sabaris (Pontevedra), o 24.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré Alvarellos. Representado polo cadro da Sociedade Coral «La Victoria», de Beade (Vigo), na súa sede, o 13 de Xaneiro.

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo cadro do Sindicato de Agricultores de Teis (Vigo), na súa sede, o 1 de Maio.

Terra Ceibe, de Xavier Soto Valenzuela. Representada polo coro «Airiños do Mar», no local do Sindicato de Agricultores de Teis (Vigo), o 1 de Maio; no Cine Colón de Pontearreas, o 25 de Maio.

Trato a cegas, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no salón da antiga fábrica de zocas das Somozas (A Coruña), o 13 de Outubro; no Coliseo García Novoa, de Pontedeume, o 7 de Decembro.

Tratos, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pol coro ourensán «De Ruada», no Teatro Losada de Ourense, o 27 de Abril e mais o 30 de Decembro.

Trebón, de Armando Cotarelo Valledor. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro Miramar de Sabarís (Pontevedra), o 5 e 6 de Xaneiro e mais o 24 de Marzo; tamén no Tamberlik de Vigo, o 20 de Marzo.

Un home de sorte, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro de declamación do «Círculo Jaimista» de Ourense, no Casino de Xinzo, o 26 de Maio.

Un labrego na súa patrea, anónima (probabelmente de Urbano R. Moledo). Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Solla de Arcade (Pontevedra), o 17 de Novembro.

Un vecho pequeno, de Urbano R. Moledo. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Quiroga de Marín, o 9 de Febreiro; no Salón Príncipe Alfonso de Cangas, o 7 de Abril; en Caldas de Reis, o 21.

Un vello sen folgos, de Roxelio Rivero. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón do antigo Círculo Mercantil de Redondela, o 5 de Maio; Salón Diz de Porriño (Pontevedra), o 11 de Maio.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representada polo coro lugués «Frores e Cantigas», no Teatro Principal de Lugo, o 5 de Outubro.

As escrituras do avaro, de José Sánchez Pérez. Estreada polo coro ferrolán «Ecos da Terra», na súa sede, o 6 de Xaneiro; no Teatro Principal de Lugo, o 13 de Decembro.

A volta ao mundo, de José Sánchez Pérez. Estreada polo coro ferrolán «Ecos da Terra», na súa sede, o 6 de Xaneiro; no Teatro Principal de Lugo, o 13 de Decembro.

Bodas de ouro, de Galo Salinas. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos», no local da Sociedade de Agricultores de Lavadores (Vigo), o 1 de Maio; na súa sede, o 10.

Cameloterapia, monólogo de Xermán Prieto. Estreado (?) polo autor nun festival do coro «Cántigas da Terra», no Teatro Rosalía da Coruña, o 17 de Setembro.

Cousas da aldea, monólogo anónimo. Estreado polo coro «Queixumes dos Pinos», no local da Sociedade de Agricultores de Lavadores (Vigo), o 1 de Maio.

De vello gaitero, de Manuel Lugilde Penelas. Representado polo «Cadro de Declamación Focense», en San Cibrán, en Xaneiro.

Lubicán, de Armando Cotarelo Valledor. Representada polo «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro García Barbón desta cidade, o 20 de Febreiro; no Teatro Principal de Tui, o 9 de Maio.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada por un cadro de amadores de Camariñas, no salón dos Srs. Nogueira desa vila, en Xuño.

Na corredoira, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Coliseo Albia de Bilbo, o 13 de Decembro. Polo cadro de declamación da «Juventud Católica» de Ourense, en Moreiras, o 16 de Agosto.

Noite de ruada, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos», no local da Sociedade de Agricultores de Lavadores (Vigo), o 1 de Maio; na súa sede o 10.

O cego da Xestosa, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo «Cadro de Declamación Focense», en San Cibrán, en Xaneiro.

O Chufón, de Xesús San Luís Romero. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Salón Cine de Caldas de Reis, o 12 de Decembro.

O curioso de Penagache, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «De

- Ruada» de Ourense, na Coruña, o 1 e 2 de Abril; no Teatro García Barbón de Vigo, o 10 de Agosto.
- O embargo*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada polo coro «Airiños do Mar» de Teis (Vigo), no Teatro García Barbón desta cidade, o 31 de Xaneiro.
- O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero. Representada pola «Agrupación Compostelana» no Salón Teatro de Santiago, o 28 de Maio; na Proba do Caramiñal, o 14 de Xullo.
- O guarda mor*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro Principal de Tui, o 8 de Febreiro.
- O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro García Barbón desta cidade, o 5 de Decembro.
- O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón Campoamor da Graña (Ferrol), o 8 de Xuño.
- O primeiro amor*, zarzuela con libreto de Urbano R. Moledo e música de Ángel Teijeiro. Estreada pola «Agrupación Artística» de Vigo, no Teatro García Barbón desta cidade, o 9 de Abril.
- O zapateiro*, anónima. Estreada (?) polos alumnos do Colexio ourensán Concepción Arenal, no propio centro, o 28 de Marzo.
- Pilara ou Grandezas dos humildes*, de Manuel Comellas Coimbra. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón Palacio de Cristal de Serantes (Ferrol), o 22 de Novembro; no Teatro Xofre de Ferrol, o 15 de Novembro.
- Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro García Barbón desta cidade, o 5 de Decembro.
- Terra Ceibe*, de Xavier Soto Valenzuela. Representada polo coro «Airiños do Mar» de Teis (Vigo), no Teatro García Barbón desta cidade, o 31 de Xaneiro.
- Tolerías*, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo cadro da Sociedade «El Progreso» das Somozas (A Coruña), na súa sede, en Febreiro.
- Trato a cegas*, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo coro «Queixumes dos Pinos» de Vigo, na súa sede o 10 de Maio. Polos «Antonianos» de Santiago, no Salón Teatro desta vila, o 9 de Decembro.
- Trebón*, de Armando Cotarelo Valledor. Representada pola «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, no Teatro García Barbón desta cidade, o 27 de Febreiro;

no Teatro Losada de Ourense, o 8 de Novembro; en Ribadavia, o 9 de Novembro.

Un caso complicado, de Leandro Carré Alvarellos. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Salón Campoamor da Graña (Ferrol), o 8 de Xuño; no Salón Severa de Fene, o 5 de Xullo.

Un vello paroleiro, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Representado polo coro ferrolán «Ecos da Terra», no Teatro Principal de Lugo, o 13 de Decembro.

1º Trimestre de 1931

A primeira conquista, de Leandro Carré. Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 13 de Marzo.

A retirada de Napoleón, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 7 de Novembro.

Mal de moitos, de Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida. Representada polo cadro do «Círculo Jaimista» de Ourense, na súa sede, o 5 e o 12 de Abril.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire. Representado polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desta cidade, o 13 de Marzo.

Os trasacordos de Mingos, de Xavier Prado "Lameiro". Representada pola Agrupación coral ourensá «De Ruada», no Teatro Principal de Ourense, o 19 de Xaneiro; no Teatro García Barbón de Vigo, o 4 de Marzo.

Un home de sorte, de Xavier Prado "Lameiro". Representada polo cadro do «Círculo Jaimista» de Ourense, na súa sede, o 22 de Febreiro e o 1 de Marzo.

II. OBRAS RECUPERADAS

Galo Salinas Rodríguez, *Sabela, comedia nun acto*

Esta comedia foi estreada en Madrid polo cadro de declamación do "Centro Gallego" en 1903; ao ano seguinte foi premiada en Santiago, segundo informa Eugenio Carré Aldao. En Galiza subiu a escena por vez primeira o 14 de Setembro de 1918, no Teatro Rosalía Castro da Coruña, representada polo coro «Cántigas da Terra».

Reproducimos o texto da copia dactilografada que se conserva na Carpeta nº 10 do Arquivo Toxos e Froles. A primeira folla, coa relación "Guardarropía" está escrita a man e a letra non coincide coa dos manuscritos de Galo Salinas.

Guardarropía

Unha cómoda.

Unha imaxen da Virxen dos Delores no escaparate.

Un sofá.

Seis sillas de palla.

Un sillón frailuno.

Unha mesa de comedor antiga (ou de pes torneados)

2 cortinas brancas.

Cuadros de santos.

Unha mariposa.

Dous candelabros.

Un servizo de chocolate (con este y bizcochos).

Un xarro de viño (con).

Duas cuncas de barro.

Unha escopeta.

Un morral.

Un cinturón para cartuchos (canana)

Unha sombrilla.

Un libro de misa.

- SABELA -

comedia nun acto, orixinal
de

Galo Salinas Rodríguez
PERSONAXES

SABELA	22 anos
MICAELA	65 "
O Sr. ABADE	70 "
XULIAN	24 "
TIO RAMON	60 "
PASCUAL	35 "

A acción desenvólvese nunha aldea das montañas de Órdenes, na provincia da Cruña. Época actual. Dereita e esquerda, as do actor.

ACTO UNECO

*Sala modesta con porta central no foro. Á dereita d'esta porta unha cómoda sobre da que hai un escaparate c'unha imaxe de Nosa Señora dos Delores. Á esquerda da porta unha fenestra. Portas laterales. Un sofá e sillas de palla. Unha mesa de xantar, antiga, de pés torneados, e a carón d'ela un sillón con asento e respaldo de coiro e cravos dourados. Nas portas laterales cortinas brancas. Cuadros de santos.
Son as dez da mañán d'un día espréndido do mes de agosto.*

ESCENA- I

MICAELA; logo o ABADE, MIGUEL e PASCUAL.

Micaela cepilla e sacode roupa na fenestra. Falando cos de fora.

MIC.- ¡Señor Abade...! ¡Por Dios, señor! Fuxa do sol, que ² mesmo cai á canadas e derrete os miolos ¡Suban, suban!

ABA.- *(Entra limpando o suor co pano. Atrás d'el, Ramón e Pascual)* ¡Tés razón, Micaela! Estaba entretido vendo a parra, que tén unha forza de primeira, pero hai que lle atare os biortos que lle colgan e pode crebar o vento, e para esa operación convidei, ao salir de misa, a Ramón e Pascual.

RAM.- Que están aquí presentes e dánlle os bos dias.

PAS.- O tío Ramón falou pol-os dous.

MIC.- Y eu, pol-a atención, voules servire unhas cuncas de viño da Terra logo de lle dare o chicolate ao Señor Abade.. *(Recolle o guarda-sol e mail-o chapeo*

² Riscado: "neste mes de Nosa Señora".

do Abade e sal pol-a dereita, volvendo a aparecer axiña c'unha bandexa en que trai o servico de chocolate, biscoitos, baso de leite. Volve a saír e volve a entrar con dúas cuncas de loza e un xerro de barro)

ABA.- Vaya, amigos, hai que obedecere (*Séntase a mesa e toma o chocolate*)

MIC.- Xa están todos servidos (*sentase*)

ABA.- Idevos sentando e botade un'os gotos, que este viño aínda non e dos piores da colleita do ano derradeiro.

RAM.- (*Despois des servirse e beber*) ¡De recibo, señor Abade!

PAS.- ¡Por certo, este levanta a paletilla!

ABA.- Pois bebede e aproveitade, qu'inda vos teño unha pequena reserva, e podedes recuncare.

RAM.- Eu xa non estou pra apinar moito o cóvado porque os anos pasan e non envaluto; eso e bon pra Pascualiño que apenas chega as tres ducias; pro, eu, que xa conto as cinco vou escomenzando a me cansare co peso do tempo e non me conven faguer valentías

ABA.- ¡Home...! Os setenta estou eu pra cumprire e aquí me tés tan rufo; e ropara en Micaela, que anda a rente dos sesenta e cinco e mira como traballa e como s'ela remexe.

PAS.- Pró, e que o tío Ramón levóu quizais unha vida algo tormentosa e agora véñenlle as consecuencias.

RAM.- ¡Oe ti...! ¿Seique coidas que os de denantes somos da condición dos de agora, esmirriados de vivir tan depresa? Eu non abuso porque teño adeprendido que Dios deunos a alma para que a salvemos, e o corpo pra que o conservemos, e o non atendermos a o benestar d'un e d'outra e contradicire a vontade divina.

PAS.- ¡Cale, ho, cale! Se vostedes os do tempo do oscurantismo non poden co progreso e cos seus adiantos (*con énfasis*)

RAM.- ¡O progreso!... Certamente; porque pra vós, o progreso consiste en facer menosprecio das costumes dos vosos abós, e hastra tedes vergonza de vestire coma eles, tan prantados e arrogantes... ¡Así estades os mozos tan medrados de honra!

PAS.- ¡Valentes figurís!

MIC.- (*Rindo*) ¡Home, caládevos, que sempre estades rifando!

ABD.- ¡Déixaos, muller, que pol-o d'agora non van mal e aínda gústacheme o asunto!

RAM.- ¡Figurís! ¿E vosoutros, queréndoos parecer a os señoritos da vila e quedándoos no camiño, porque imitades todol-os seus vicios e defeutos e ningunha das suas virtudes... si e que as teñen, ou se alcanzades a velas...? Eu non renego da miña casta; con pucha e calzón curto criáronme e co'este traxe enterraranme; non quero que os meus me desconozcan na outra vida.

PAS.- Tamén pódeno enterrar con cirolas, momteira e polainas...

RAM.- ¡Naturalmente que si! ¿Por un si es caso e mais garbosa esa vestimenta da vila que agora usades, que a vella da aldea, tanto pol-o que dí aos homes como ás mulleres?

PAS.- Pro eso e antigo, e resulta feo e ridículo.

RAM.- ¡Ridículo...! Pois mira que vos vere bailar o agarradiño e dar voltas coma se fórades sarillos éche cousa ben bunita, pois as pernas con tanto remexer somellan as da figura do amolador que queima o fogueteiro po-las festas do Santo Patrón... ¿E o corpo con tanta estiradura, pranchadura e outros estricamentos...? ¡Vaya, ho, vaya! ¡Se non hai como a muiñeira, mais bailada con dengue de grana e chaleque repinicado; mantelo con veludo e acebaches e calzón de somonte; pano de rico encaixe e monteira con borlos; arracadas de prata filigrana e panos de seda saíndo con gracia dos petos...

MIC.- ¡Eso, eso, que o demais son monadiñas!

PAS.- Xa lles dixen que canto vostedes lembran son vellouquerías que téñense que arrombare na foxa do esquecemento pra sempre en xamais amén, como decíamos aló por Boenos Aires, onde hai centros nos que se adeprenden moitas cousas pra saber vivire.

ABD.- ¡Eh, pouco a pouco, Pascual, non tanto!

RAM.- ¡Si ese non sabe o que dí! (*con desprecio*)

PAS.- ¿Si, eh? Pois sostéñome no dito porque son do tempo do medernismo. Pasa nesto o que na políteca que o absolutismo foi reemprazado pol-a democracia.

RAM.- ¿Pro ti sabel-o que falas?

PAS.- E tanto que sei.

ABD.- (*Erguéndose; os outros imítano*) Xa abonda de discusión e de filosofías que non fan outra cousa que alrital-os ánimos. Ide, pois, amarral-as vides xa que esta operación e mais facil que amarral-as voluntás; ide, meus amigos, que na mentres eu voume dare co breviarío.

RAM.- Imos aló ¿Vés ti, Pascual?

PAS.- Por servire a Don Inacio o noso crego iría eu a fin do mundo.

ABD.- Así me gustas, ho, así me gustas, e non pretendas aparentar maldades e rebeldías sendo bó coma o bon pan.

MIC.- Tede coidadiño co pozo que está rebosando a auga e aínda fáltalle o brocal, pol-o que está so rás do chan co'a boca aberta.

PAS.- Non hai coidado (*Ramón e Pascual vanse pol-o foro*)

ESCENA - II

MICAELA E O ABADE

Micaela pilla o breviario que estará sobre da cómoda e dallo ao Abade; quen co'el na man diríxese novamente ao sillón sen sentáres.

ABD.- ¿E Xulián? O non vin na igrexa.

MIC.- ¡Vaiche boa! Non ben alborexaba o dia pillóu a carabina, colleu ³ os aparellos de caza, chamou pol-o Polis, ⁴ e aló foise, cara o monte co aquel de vere se chamuscaba un par de perdices ou unha boa lebre.

ABD.- Pois daquela hoxe teremos caza no xantar, porque Xulián onde crava os ollos pon a bala ¡E moito tino o seu!

MIC.- Non tardará en chegar porque son as dez e "Lourenzo" quenta que mesmo queima.

ABD.- Non está mal que faga exercicio, que falla ten d'el despois de tanto estudare.

MIC.- De certo, que estudou moito, pro non se lle conoce, porque como guapo e bon mozo, vaya se volveu...

ABD.- ¡Anda d'ahí, babosona, que mesmo parece que estás namorada do teu sobriño!

MIC.- ¡E n'hei d'estalo, señor! ¿Soñei eu enxamais o tere un médico na familia?

³ Riscado: "o morral e demais aparellos..."

⁴ Riscado: "seu can (imintelixfel)"

¡Nunca, señor, nunca!

ABD.- Pois queiras ou non, télo e mais aproveitado, formal e sensato.

MIC.- ¡Ay, eso si! Non é coma ese trifulcas do Pascual, que porque andivo alo pol-
as Américas algúns anos e folleóu uns cantos librotes, xa coida o moi
fachendoso que é un sabio que pode falar de todo.

ABD.- (*Con reservas*) E acó pra inter nós, aínda lle non falta razón n-algunhas
cousas, mais esto non hai que llo dicir a él porque sería meterlle mais vento
na testa e podería voar demasiado alto, cousa que de ningún modo lle
convén.

MIC.- Non, señor, que xa esbardalla d'abondo.

ABD.- O conto e que no tocante a Xulián, logo o verás feito un señor médico.

MIC.- ¿E á quen se debe ese milagre, á quen?

ABD.- A Dios, que é quen os fai.

MIC.- Eso si, no primeiro lugar, e logo ao seu ministro, á vostede, o meu amo⁵,
á quen os seus pais e mais eu, nunca lle pagaremos todo o ben que nos
fixo... ¡Diol-o bendiga! (*Choriquea*)

ABD.- ¡Boeno, muller, boeno; non choriquees! Ti asistíasme facía xa doce anos, e
con lealtade; eu estaba satisfeito da tua honradez e moralidade e quixen
premiar-os teus servicios coa axuda do Todopoderoso.

MIC.- E satisfíxoo por enteiro; primeiro empregou o meu irmán Santiago
procurándolle unha praza de legüeiro; logo, cando fixo casamento con
Maripepa non cansou de protexelo, e a final... ¡Eu ao me lembrar choro de
gratidade! (*Chora*)

ABD.- ¿Eu que había de facer, Micaela? O teu irmán casóu, a sua dona deulle un
fillo por ano, e en chegando ao quinto, pra que non morrense de necesidade,
porque os oito reás de xornal dos piós camiñeiros pouco dan de si, díxenche
se querías que eu e mais ti o apadriñásemos. (*Pasea pol-a sala, e Micaela
atrás d'el*)

MIC.- Y eu, reconocida acetéi; e os páis cando o souperon brincaron de ledicia.

ABD.- Pois xa ves. Chegoulle ao picariño o uso de razón, trouxémolo a esta
reitoral, adeprendinlle as primeiras letras, logo foise enterando do latín e
d'outras ensinanzas, porque o meu ouxeto era que sentara praza de crego,

⁵ Riscado: "ben amado".

coma eu...

MIC.- ¡Boh... penso que non había facer bon crego!

ABD.- ¿Ti que sabes, muller? (*Párase e ela tamén*)

MIC.- Paréceme que non o chamaba Dios por ese camiño.

ABD.- (*Reanudando os paseos seguido d'ela*) Eso mesmo caviléi eu despois de esculcare nas suas incrinaciós, así que non quixen obrigarlle a seguirla carreira sacerdotal torcendo a sua vocación, que figuróuseme contraria aos meus desexos, de modo que primeiro mandeino a Santiago pra medicina, e, ben ves, somente fáltalle un curso pra se licenciare de médico, e fago mentes de mandalo a Madrí, ao seu tempo pra se doutorare pra que nada lle falte.

MIC.- ¡Ay, señor Abade, Dios llo pague; vosté foi a Providencia de toda a nosa familia!

ABD.- Non, e pol-o que respeita ao rapaz, como merecer, meréceo; e humildoso, bon estudante, endexamais nos deu un disgusto vamos, que estou contento e satisfeito d'el, e non me pesa canto por el teño feito, pois coido que non me deixará mal. (*Páranse e falan de pé*)

MIC.- Cando os seus páis o vexan, xa acabada a sua carreira, co'aquela presenza arrogante que ten, ⁶ víranse tolos de contento.

ABD.- Bon mozo aínda non deixa de o sere; somella un d'aqueles tipos que lembran as primitivas razas que povoaron a Galicia.⁷

MIC.- ¡Será, señor, será!

ABD.- Ben abonda de parola, que teño présa por botar o meu rezo.

MIC.- Daquela o deixo en paz.

ABD.- ¿Non veu ninguén mais que os probes domingueiros d'adoito?

MIC.- ¡Ay, si, señor! Co'a conversa esquencíame de lle decir que na cociña está unha rapaciña que desexa falarlle.

ABD.- ¿E ti conócela? (*Séntase no sillón*)

⁶ Riscado: "e aquel bigotiño, e os seus ollos garzos, e todo el feito un mozo lanzal."

⁷ Riscado: "e das que aínda quedan algús exemprares dende o val de Bergantiños hastra estas estribaciós das montañas de Ordenes."

MIC.- Non, señor; de por acó non é, estoulle segura.

ABD.- Será un recado de algún compañeiro das parroquias veciñas. Anda vai e dille que pase. *(Ponse a leer no libro)*

MIC.- Vou, señor. *(Chega a porta da dereita, chama pol-a rapaza e logo que ésta entra refírase)* ¡Ay, nena...! Entra, que o señor Abade agárdate.

ESCENA - III

O ABADE E SABELA

SAB.- ¿Dá licencia, señor Abade? *(Entra humildosa. Micaela mutis)*

ABD.- ¡Adiante! *(Sin levantar-la vista do libro. Ela avanza a modiño hastra se lle por diante)*

SAB.- Señor Abade, veño temerosa a lle revelare un segredo, a pedirlle un consello e a lle rogare unha mercé se me concede a sua atención...

ABD.- *(Deixando o libro)* Veña, pois, o segredo, que pol-o que e consello e mercé non haberán de che faltaren. Pilla unha silla e séntate a meu rente.

SAB.- *(Sen moveres)* Elle cousa de confesión, que lle farei de xionllo a seus pés, cal se me atopase no tribunal de penitencia. *(Axióñllase diante do Abade que escoita atento)*

ABD.- ¡Fala...! *(Moi grave)*

SAB.- Señor, chámome Sabela y é o meu lugar unha aldea arredada d'aquí sobre d'unhas tres leguas. Os meus páis víronse noutros tempos ben acomodados, mail-as malas anadas, a perda das colleitas, a morte dos animás de labranza, as contribucións e outras calamidades redicíronnos cuase que a miseria, porque cando a disgracia entra nun eido non o deixa hastra arruinalo de todo.

ABD.- ¡Non deixa de sere unha triste verdade!

SAB.- A nosa situación chegou a sere tan cativa, que foi preciso, fará tres anos, embarcare os meus dous irmáns pra Bós Aires xa mozos, e pra o conseguire houbo necesidade de vendere os derradeiros ferrados de terra que nos restaban... ¡A nosa miseria, Señor Abede, era compreta!

ABD.- ¡Todo sexa pol-a santa Pasión del Señor!

SAB.- As cartas dos meus irmáns faguerían choral-as pedras de tristes que viñan... Aló na queelas terras, sobra xente e non hai traballo pra todos... ¡Tamén alí cóncese a fame! E gracias que os meus coitados irmanciños atoparon onde s'empregaren, aínda que solo fose pol-a mantenza... (*Limpa os ollos co pano*)

ABD.- ¡Confianza en Dios, nena!

SAB.- Pasóu d'este xeito un ano; coase que estábamos a punto de andare a pedir pol-as portas, y eu, denantes que esto sucedese, preferia calquera cousa... ¡A caridade e mail-a compasión con sere tan grandes, tan boas, poñíanme medo, espantábanme...

ABD.- Pedire, cando hai necesidade, non é deshonra; entédeo ben.

SAB.- Non, señor, pro é humillación pra os que s'atoparon ben algún día.

ABD.- ¡Boa filla, Dios te atenderá!

SAB.- ¡Pois non me atendéu! (*Dorida*)

ABD.- ¡Eso é unha brásfemia! ¿Cómo te estreves á duvidare da bondá divina?

SAB.- Perdone e atenda a miña confesión.

ABD.- Podes continuare.

SAB.- Despois de lles rogare moito, os meus infelices vellos concedéronme o seu permiso e chorando despedinme d'eles... ¡Quedábanse tan solos! Atopei casa en Santiago; dábanme, ademais da mantenza, cincuenta réas de soldada por mes, y eu, d'eles, mandáballes dous pesos a os meus pais, e co'esta pequena axuda iban vivindo e saíndo do paso... mais... (*Detense envergoñada*)

ABD.- Sigue, acaba... ¿Qué mais?

SAB.- (*Fai un esforzo de vontade e continua*) Eu levaba algús meses d'este xeito, senon contenta, satisfeita... Un día os meus ollos atopáronse cos de un mozo garrido e xeitoso... (*Con eisaltación*) Eu non sei o que me pasóu que din en tremer como se fose a dar-me algún mal; eu escoiteino, prendinme das suas palabras e dende aquel istante quedeime sin propia volunta..

ABD.- ¿Y él? ¿Qué foi d'el, que che dixo?

SAB.- El díxome que era soldado e estaba de asistente c'un xefe que o estimaba moito, e que pronto cumpriría o seu tempo e licenciárase... Eu creín e como estaba apenada pol-os meus disgustos e delores, entregueime en corpo e alma a aquel cariño que me daba tanto consolo... (*Cálase novamente*)

ABD.- ¡Sabela... Sabela... ti condenácheste! (*O Abade érguese indinado, mais volve*)

a deixarse caer sentado, compadecido. Sabela tómalle as mans e bicallas, e sigue a confesión salayando)

SAB.- ¡Caín... caín...! ¿Qué había de faguer; señor Abade, se non tiña a meu rente ninguén que me aconsellase; se faltáronme as forzas pra m'eu defendere, pois o querer tirábame? Barréuseme o sentido, o podente cruel amor rendírame... ¡Caín por amor...! ¿Fixen ben? ¿Fixen mal? ¡Qué sei eu o que tiña que faguer...!

ABD.- ¿Qué? Defenderte, resistil-a tentación, pensar en que perdial-a tua honra, que endexamais se recobra unha vez perdida.

SAB.- ¡Se non puiden... non puiden...! Cando me volveu o xuicio atopeime sola e dándome conta do que me pasara coidei morrer... Vin xa murcha a miña virtude e esquencidol-os meus inocentes soños de niñez, as miñas candideces; o meu honore pol-o chan, e o limpo nome da miña familia lixado por min... ¡Ay, señor Abade, cantos amarguxos afogábanme a alma, cantas bágoas enloitaron o meu corazón...!

ABD.- ¿Y él, y él? *(Alritado)*

SAB.- ¿El? Xa verá... ¡Pro non se incomode, señor, que me pon medo e paréceme que a miña culpa e tan grande que a ela non alcanza a misericordia de Dios... ¿Non hai outras tan pecadoras mais pecadoras ca min no mundo que e tan estenso?...

ABD.- ¡Non divagues e fala! *(Mais calmado)*

SAB.- Seguímonos tratando e él prometeume que tan pronto deixara o servicio casaría comigo... Un día ganoume unha ledicia e mais unha grande tristura ao mesmo tempo; tiña ganas de rir e de chorar; eu non sabía o que me socedía, mais sentín dentro de min algo así como se a miña alma tomase corpo e brincase leda pra me anunciare que xa non estaba sola... ¿Quén mo revelou? Ninguén, pro eu adiviñeino... ¡Era madre! *(Cala envergoñada e baixa a cabeza. O Abade santíguase)*

ABD.- ¡Xesús, Xesús...!

SAB.- Cando o meu amigo chegou a pé de min como total-as noites que eu saía pra faguer algún mandado, dinlle salallando e envergoñada a noticia y él ao parecer alegrouse, mais dende aquela e con disculpas foi acurtando as suas visitas, hastra que chegou un día que non apareceu e en valuto agardeino os seguintes... Daquela reconocín o meu abandono; quixen maldecire o infame causonante do meu mal, pro lembreime de era o pái do fillo que levaba nas miñas entranas y espertándose en min o amor naiciño pol-o inocente anxelito, perdoneille...

ABD.- ¿Romataches, Sabela?

SAB.- Logo, señor Abade. (*Pausa pequena*) Cando m'eu vin de samparada coidéi que pra min xa se acabara o mundo; sentín un espanto atroz; temín que o meu estado fose presto conocido e morría de vergonza. Entroume a morriña con total-as suas saudades e decidín tornar a miña aldea, da que ogallá nunca tivera saído, e botarme a os pés dos meus páis pra lles revelare a miña falta e pedirilles perdón... E viñen, pro alcontreinos tan tristes, tan esgrouviados, que non tiven valor pra vertere unha pinga mais de fel no cálice da sua delor... Se eu tivese a seguridade de que me matasen pra ocultare a miña deshonra, aínda poida ser que llo contase todo; mais o non farían senon que penarían moitísimo, e eu quíxenlles aforrare este novo sofrimento (*Moi triste*)

ABD.- ¡Aínda conservas algún bon sentimento!

SAB.- ¡Ay, si señor! Os bós sentimentos son os que me perderon sempre. Eu neste caso non sabía o que faguer, e nos momentos de desespero, que eran os mais, chegábame a beira do rio, púñame a ollare o rudicio do muiño co'aquelas rodas que remexendo escumas zorregan na auga, e dábame tentación de me deitar nelas pra me despedazare... (*Resolta*)

ABD.- ¡Aberración... loucura...!

SAB.- Si, señor... loucura... ¡Eu estaba tola... eu estou tola! Pro aínda teño istantes de acougo e de sentido... e por eso, cando ouvín falar do Abade de Calvente que dín que é un santo, corrín presurosa a me botare a os seus pés, facerlle a miña confesión, pedirlle o seu consello e rogarlle que sexa él quen me faga a mercé de enterare os meus páis da miña situación e outer o seu perdón pra min... ¡Se vostede, señor Abade, non me atende e socorre, estou perdida e xa non me quedará outro remedio que o rudicio do muiño e as augas do rio pra nelas afogar as miñas coitas...

ABD.- (*Erguéndose indinado. Sabela tamén érguese asustada*) ¡Si... eso é! Pretendes borrar c'un crime as marcas de outro delito... ¿E así pensas redimirte? Se delinquiches resínate coa tua sorte, e xa que faltaches; ¿Por qué ves traere o escándalo a estos lugares...? ¿Non sabes que as que coma ti pecan, aínda que arrepentidas teñan o perdón de Dios, os homes condénannas? ¿Iñoras acaso que nestas tranquilas aldeas desconócense a deshonra e mail-o deshonore e que a quen os perde castígase co desprecio? Aló, nas grandes e corrompidas vilas, estas faltas quizais sexan cousa común e corrente, mais neste canto d'unha montaña gallega nin podemos ademitilas nin queremos comprendelas... ¡Son cousas maldecidas!

SAB.- ¡Compasión... misericordia pol-o santo amor de Dios, señor Abade! (*Xuntando as mans*)

ABD.- ¡Ben as mester d'elas, disgraciada...! Pro ben, dasme lástima ao tempo que

me indinas, e non quero desampararte... Agárdame un pouco; ⁸ iremos agora mesmo en busca dos teus pais, e logo de lles falare de ouvire o que me digan xa veremos o consello que che pode dare.

SAB.- ¡A Virxe Santísima lle pague a caridade que me fai, Santo Abade! (*Moi sentida*) e o seu consolo pol-as miñas desditas!

ABD.- ¡As tuas desditas! Quisera eu saber quen foi o causante da tua desventura... Cómo lle reprocharía eu o seu mal proceder e o seu infame engano, e que penitencia lle impoñería pra que roparase a sua falta... ¡Canalla!

ESCENA IV

OS DITOS E XULIAN, POL-O FORO

Xulián entra sen roparar nos que están en escena. Deixa arrimada a unha silla a carabina e pousa sobre do sofá, virado de costas, o morral, o cinturón dos cartuchos e o chapeo. Logo vólvese.

XUL.- ¡Bós dias, padriño!

SAB.- (*volvéndose lixeira*) ¡Antón! (*corre a pé do mozo, que fai por reprimir un movemento de sorpresa, e baixa os ollos*)

ABD.- ¿Como Antón? (*admirado, dirixíndose a Sabela*) ¿Ti estás tola? Este é Xulián, meu afillado... o médico... ¿Que alucinación che deu? (*ao roparar na aitude de ambos mira fixamente pra eles como se unha sospeita cruzáralle o pensamento. Chégase lentamente a Sabela, tómalle unha man e moi grave pergúntalle*) ¿Ti... conócelo...?

SAB.- ¡Non... non señor...! (*apenada, conténdose, tremendo*)

ABD.- ¡Está ben...! Agardádeme, axiña volvo; Sabela. (*Vaise pol-a porta da esquerda, apertando os beixos e encollendo os hombros como dicindo: "¿que é isto? non entendo". Ao tempo de saír volve a cabeza e fitaos con dureza*)

ESCENA - V

SABELA E XULIAN

Xulián olla furtivamente pra a porta por onde saíu o Abade, chégase a

⁸ Riscado: "vou mandar que me aparellen o poldro e"

Sabela e fálalle en voz baixa inda que enérxico e alritado.

XUL.- ¿Qué viñeche facer aquí, Sabela?

SAB.- ¡Nada... non sei... estou aturdida...!

XUL.- Eu, si, seino. Viñeches a me comprometer, a perderme, a que o meu padriño me retire a súa protección... Di ¿non estou no certo?

SAB.- ¡Xúrote, Antón... *(Outro ton)* Xúrolle, señorito Xulián, que eu iñoraba que aquí vivise...!

XUL.- ¡Eso non cho creo!

SAB.- ¡Que mais proba pra se convencere que a solpresa do seu padriño...!

XUL.- Daquela ¿cómo é que te atopas nesta casa?

SAB.- Viñen pra me confesare co señor Abade, e pedirlle os seus consellos... nada mais.

XUL.- *(Ansioso)* ¿E confesáchelo todo?

SAB.- Todo... todo canto eu sabía, que agora vexo que non era todo...!
(Tristemente)

XUL.- Pois e mester que partas axiña, e que nin él nin ninguén seipan nada do que entre nós ten pasado; esta historia debe quedare no misterio... ¿Comprendes?

SAB.- Denantes que a súa boca dérame esa orde xa mo pidiron os seus ollos, e ben viu como procedín eu... ¿Qué mais quere de min?

XUL.- Ben; pois garda sempre o mesmo silencio... eu buscareite, eu miraréi por ti...

SAB.- *(Fitándoo con indignación)* ¡Xa non é preciso...! Desleixada por vostede, entregada a miña disgracia, nin quero que me busque nin que me ampare, pois quen finxe o que non é pra enganar unha coitada muller, pra deshonorala e perdela, ninguén pode fiar nel, e é merecente dos mais grandes desprecios e aborrecimentos.

XUL.- Xa falaremos con mais vagar. Pol-o pronto o que convén é que ti cales; tennos conta aos dous... Quizais necesites de min e eu socorrereite; pol-o d'hoxe toma este portamoedas; recolleo pra o que che faga falta *(Píllalle unha man e nela ponlle o portamoedas que ela guinda no chan)*

SAB.- ¡Cómo! ¿Qué é esto? ¿Diñeiro?

XUL.- ¡Recólleo... é teu...!

SAB.- (*Solene, dina, cada vez vai alzando mais a voz*) ¿Cando a ti me entreguei en alma e corpo; cando despoxáchesme da miña honra, eu non me vendín, ofrecínme á ti por amor, coidando que o teu tamén era verdadeiro, e por da quela non me fixeche-la ofensa de me pagare o meu sacrificio, non me avergonces agora pretendendo mercar o meu silencio...; eu pol-o poder do cariño fun a tua amante, mais por ningún concepto serei a tua manceba...!
(*Con arranque de orgullo*)

XUL.- ¡Non berres...! Se nesta casa chegan á decatarse estamos perdidos...!

SAB.- ¡Perdidos...! ¡Eu xa o estou...! Ti no teu egoísmo quéreste salvar solo... ¿Qué che interesa a infeliz que deu creto a os teus xuramentos? Nada, o que un farrapo lixado que con desprecio ceibamos na lameira.

XUL.- ¡Eu vereite... agora desemula... que non se decaten, porque sería a miña ruina...!

SAB.- (*Axióñllase ante a imaxe que hai na cómoda*) ¡Valédeme miña naiña dos Delores!

ESCENA - VI

O Abade trai quitasol e chapeo que pousa nunha silla, colle das mans a Sabela e faina erguer

ABD.- ¡É decire que éste... non é Antón? (*Solene*)

SAB.- Xa lle dixen que.. non, señor!

ABD.- ¿Pro ti estás segura, Sabela? (*Admirado*)

SAB.- ¡Si... si, señor... non é! (*Salouca*)

ABD.- (¡É ti serás unha hipócrita ou unha santa!)

SAB.- (¡Qué angustia, meu Dios, é mellor morrer!)

ABD.- (*Diríxese a Xulián moin serio*) Nun instante de inspirada lucidez penetréi no fondo da alma d'esta muller que non vacila en se perdere pra non denunciare o seu sedutore; ensaminei rapidamente unha por unha total-as fibras do seu corazón, e tan grande, tan nobre, tan subrime é o seu sacrificio, que xa rexenerada da sua culpa elévase a altura dos mártires... Heroína da penitencia: (*A Sabela, bendecíndoa*) Ego te absolvo (*A Xulián*) Xa está, pois, redimida ante Dios y é do caso que se redima pra diante dos homes, y eso e

conta tua, Xulián. Con piedosa mentira ela asegurou non te conocere... contesta ¿conócela ti? (*Pequena pausa*) Pro, responde axiña... sen dividare, sen pensalo... ¡Se por non me cortal-a frase xa estás sendo delincuente...!

XUL.- ¡Padriño...! (*Pausa longa*)

ABD.- ¡Qué! ¿É todo eso o que me tés que decire? ¿Daquela non tés entranas? ¡Abonda... xa sei o que pode esperarse de ti... ingrato...! (*Cólleo con violencia d'un brazo e faino axoellar diante de Sabela*) ¡De xionllos ante esta muller vítima dos teus vicios... de xionllos, que é a única postura que che cadra, miserable!

XUL.- ¡Oh! (*Cai de xionllos*)

SAB.- (*Supricante*) ¡Señor... piedade...!

ABD.- (*Chamando*) ¡Micaela...! ¡Piedade...! ¿Tívoa él de ti, Sabela?

ESCENA - VII

OS DITOS E MICAELA

MIC.- ¿Qué se lle ofrece, señor? ¡Virxe Santa!

ABD.- ¿Ves esa muller? Pois é a seducida por este home que nos tiña enganados e chámote pra che dicir que acabamos de perdere, ti un sobriño e eu un afillado... Cheos de amor e piedade encamiñámolo ao ceo, tropezou, e ahí o tés... ¡caído no chan!

SAB.- ⁹(*Fuxe pol-a porta do foro, decidida*)

ESCENA - VIII

OS DITOS MENOS SABELA

XUL.- (*Erguéndose*) ¡Non padriño, non; erguido e cheo de reconecemento, amor e arrepentimento...!

MIC.- ¡Xulián... Xulián...! ¿Qué dín de ti?

⁹ Riscado: "¡Ah!"

ABD.- Xa o saberás todo... *(A Xulián)* ¿E ti que dis, desditado?

XUL.- Foi o meu un pecado de mocidade que quero borrar da miña vida, cumprindo co meu deber... *(Volvéndose cara a donde estaba Sabela)* ¡Sabela! *(Notando a falta)* ¿Pro, que é d'ela?

MIC.- Fuxú... *(Micaela e Xulián corren a fenestra)*

XUL.- *(Con terror)* ¡Aló vai, cara ao pozo!

MIC.- ¡Quizais á se botar nel!

XUL.- *(Berrando)* ¡Ey, tío Ramón, Pascual... deteñan esa rapaza... axiña...

MIC.- Xa lle deron alcance... xa veñen.

XUL.- Eu vou ao seu encontro *(Vaise pol-o foro)*

ESCENA - IX

MICAELA E O ABADE

ABD.- *(Que se chega a fenestra cándoo Xulián arrédase d'ela)* ¡Acougade, xa que a providencia nól-a devolve salva e sá! *(Arrédanse da fenestra)* Demos gracias a Dios que nos salva con tan pouca penitencia. Os pecados da mocidade páganse adoito moi caros, como que o seu precio e a deshonra.

MIC.- ¡Dios tocoulle ao noso neno no corazón!

ABD.- ¡Ganámolos de novo, Micaela!

MIC.- ¡Xa é noso outra vez, señor Abade!

ESCENA - X

O ABADE, MICAELA, SABELA, XULIAN, RAMON E PASCUAL

RAM.- ¡A pouco danos un susto!

PAS.- ¡Estivo a dous dedos do pozo!

MIC.- *(Abrazando a Sabela)* ¡Coitadiña nena!

XUL.- ¡Ven, Sabela, ven aos meus brazos! Déboche unha reparación e vouna satisfacere por enteiro; mais denantes, dime: ¿Amas aínda ao teu Antón?

SAB.- ¡Con toda a miña alma, Xulián!

XUL.- (*Ao Abade*) ¡A sua bendición, señor Abade, pra dous seres que se aman... O seu perdón, padriño, pra dous arrependidos...!

ABD.- ¡Gracias, meu Dios! (*Bendíceos*) ¡Fillos, séde felices na vosa unión! ¡Eu vos bendigo e vos perdono no nome do Padre, do Fillo e do Espírito Santo!

RAM.- ¡Espertaron os vellos sentimentos da raza, da relixión e da honradez!

PAS.- ¡Rexurdiu a democracia; niveláronse as crases; triunfóu o progreso!

ABD.- ¡E sobre todo, Dios, que e progreso, democracia e relixión!

CAI O..... PANO
FIN

Emiliano Balás Silva, *Monólogo*

Este monólogo de Emiliano Balás foi estreado por Eduardo Sánchez Miño nunha Festa Galega celebrada polo coro pontevedrés «Aires da Terra» no "Salón New England" de Ferrol o 6 de Febreiro de 1912. O día 9 do mesmo mes foi publicado polo xornal local *El Correo Gallego*.

NUESTROS COLABORADORES

Monólogo

He aquí el aplaudido monólogo, original del inspirado poeta y querido amigo nuestro D. Emiliano Balás, recitado, como presentación del coro pontevedrés *Aires d'a terra* en la *Fiesta Gallega* que se celebró en el *New England* el martes último:

Señoras e señores, rogolles disemulen
ó meu atrevimento, eu, viña parolar
con vosco, un pouquichiño; mais, anque a falar veña
nin son un badueiro nin son un badallán

Abofé, que nengunres de cantos ahí estades
podedes maxinarvos, siquera, quen eu son;
nin as cobizás, nobres, que gardo acó n'o peito;
nin as fondas peniñas que m'enchen de delor.

Son, unha mesturanza d'amores e xenrreiras,
de mágoas e d'aldraxes, que sempre ya esquenciu
os tempos de que datan; pois hevos miña hestoria
á hestoria dun escravo, xa cheo de sufrir...

Eu, fúnvos, ben o podo decir, moi galloufeiro,
un pai da miña pátreas; un nobre loitador,
qu'a Iberia, edas que toda, d'o mouro asovallada,
en terra libre, grande y espréndida trocou.

Eu, n'os antigos tempos, loitei con Viriato
da forte Roma en frente, en fero batallar;
e fun, n'a derradeira centuria, quen primeiro
das aigas d'os franceses, librou ó noso chan...

¿Me chaman cobizoso, e, doulles o meu sangue
sin marmular tampouco, nin perda teño d'el!
Me chaman cobizoso, e, avida enteira dinlles
á aqueles que m'aldraxan e fanme descreer!

En pago dos meus trunfos, solo disprecios, danme;
do chan tan feiticeiro, que sempre defendín,
a forza de trabucos, de foros e gabelas,
me botan, ¡desleigados! facéndome fuxir.

Pra min, e sempre inverno (como decia Curros)
pra min, o ledo Mayo frorido, nunca ven,
pra min, e sempre noite... pero ¿Quen sabe, ainda,
s'os batumes qu'estoupan, collidos, non terei?

Os pobos nunca morren, si n'o sufrir se tempran
e valentes e fortes, nobres e honrados son;
non temen ser, os duros diamantes, arrayados,
por moito qu'os abatan, n'as penas, os cachóns...

Mais eu, meus amiguiños, estábame esquecendo
d'a causa que me trouxo, con vos á parolar;
eu, veño presentarvos un fato de rapaces,
enxebres trovadores, garrida mocedá.

Eles, vos dirán cousas que solo decir saben

isos airiños mornos, sinxelos, retozóns,
que fan zoar a os pinos queixumes marmuleiros
e fanlle ceibar pelras abarreando á fror.

¡Oideos!, ¡Ascoitade seus cantos melancónicos,
os ecos da montaña e mais d'a veira mar!,
¡oide, os esgarrantes, potentes aturuxos
que votan, cando a copra os aires fendeu xa!

Oíndoos, sentiredes qu'a risa, po-l'os beizos,
facendo coxeguiñas, ordena d'asomar
e as bágoas outras veces virán ós vosos ollos
cal pingas qu'escorreran d'un puro manantial.

.....
Adiós, lles digo a todos; eu, sintom' obrigado
po-l'as bondades vosas; despois de presentar
á istes mozos enxebres, demamdovo-l'a venia,
pra, c'a vosa licencia, poderme retirar.

E. BALÁS

(*El Correo Gallego*, Ferrol, venres, 9 de Febreiro de 1912)

Heliodoro Fernández Gastañaduy, *Pote Gallego*, *cadro de costumes*.

Esta pequena comedia foi estreada no Teatro Principal de Pontevedra o 19 de Xaneiro de 1913. Posteriormente Fernández Gastañaduy realizou unha outra versión en que engadiu un acto e algún personaxe. Esta segunda versión, co título de *O Pote*, foi estreada, morto xa o autor, pola «Asociación Artística» de Pontevedra, no Teatro Principal desta vila, o 24 de Outubro de 1919.

O Pote permanece inédito. De *Pote Gallego* consérvase unha copia dactilografada na Carpeta nº 60 do Arquivo Toxos e Froles, de Ferrol. As follas están numeradas a partir da páxina 4, cando comeza o texto da obra.

POTE GALLEGO

Cuadro de cosumes original de
D. Heliodoro Fernández Gastañaduy.

Estrenado y escrito para el festival celebrado en el Teatro Principal de Pontevedra en la noche del 19 de Enero de 1913 y dedicado a sus amigos residentes en América D. José B. Casas, D. Demetrio Durán y D. Aurelio García Mariño.

- PERSONAJES -

Rosa.

Cura.

Carteiro.

Pedro.

Pote Gallego
Cuadro de costumes

*A escena representa un bocado de aldea.
A dereita un emparrado n-a porta; n-o fondo unha paneira e un cruceiro.
Seguido d'a casa unha cerca de estacas pra gardar galiñas.*

Alalá

Escena I.

Rosa - *(Cantando e barrendo c'unha escoba de xesta)*

Miña nai deume unha tunda
C'o-aro d'unha peneira;
Miña nai, teña vergonza
Que ven a xente d'a feira.

Carteiro. *(entrando)*

Cantas com'os páxaros.
(Dándolle unha carta.)
Ahí vai painzo.

Rosa. Dios cho pague, carteiro.
(con alegría.) E de Xanciño.

Carteiro. ¡Que de pres'a cheirache!

Rosa. Toma meu lindo. *(Pagándole)*

Carteiro. Consévese. Hasta outra.

Rosa. Adios Monchiño.

Escena II

Rosa. *(C'a carta na man queee mira e remira e por fin bica.)*

Promeiro bícoa por fora,
Dempois bicareina dentro.
Doce Rosalía, que ben refrexabas
O meu pensamento.

(Recitado.)

Eu levo unha pena
Gardada no peito,
Eu lévoa, e non sabe
Ninguén porque a levo.
¡Orelas rizosas
Do Miño sereno

Onde o paxariño
Ten o seu espello,
Y-antr'as margaridas
Pacen os cordeiros,
Vos ssoyas sabedes
O meu sentimento!
Cabo d'unha pena
Onde mana un rego
Â sombra d'un pino
Manso e xigantesco
Que soberbo brama
Cand'o move o vento
Coma n'un sepulcro
Dorme o meu sacreto
Mais, anque alí dorme
Viv'en min desperto.
¿Quen m'a leerá?

Cura. (*Que a sorprende bicando a carta.*)
¡Moito bicas!
¿E escapulario?

Rosa. (*Aparte*) (¡Ay! O crego.)
Como eu non a sei leere
En bicala me entreteño.

Cura. Se queres léocha eu.

Rosa. Desemule... non m'atrevo.

Cura. (*Colléndoll'a carta.*)
¡Vaya! non seas pandorca
Xa sabemos o qu'e eso.

(*Lendo.*)

"Africa del Norte
Noviembre y con ajua,
Del Kert en la orilla
Mirando a Fragana.
Queridiña Rosa mía:
Saberás que ya no hay nada
De jerra ni estremonías
Y los moros con chilabas,
Que son coma las carozas
Que hacedes ahí con paga,
Andan por el campamento
Coma si fuera su casa.
Los hay de todos colores,
Dende el color de cebada

Hastra el color de ferruxe.
Ellas se cobren la cara
Y amuestran metá de pieeerna
Pues ninjuna jasta saya
Y tran unos pantalones
Anchos com'una campana.
No tienen Dios com-al nuestro
Pues cada moro arrepeña
Catorce o quince mogueres
Y cuando d'ellas s'afarta
Se las rejala a otro moro
Y si son viegas, las sala."

(¡Pois si lle cadran a un moro
Quince com'a Sebastiana!)

"Tienen ijelesias pequeñas
Que aquí mesquitas les llaman
Que para meterse dentro
Entran a las cuatro patas,
Pero para salir dellas
Salen a las recuadas."

Rosa. ¿E quen coñece o que sai
D'isa maneira tan rara?

Cura. Pondrán bandeira n-a popa
Com'as canoas da escuadra.
"Te juardo un camaleón
De un lagarto a semeganza
Que non percisa alimento
Y tanto en colores cámbeya
Que unas veces es marelo
Y-otras de color de jrana.
Quedé coma un esquelete
Risultas de la campaña.
Se me ves no me coñeces
Toy com'a Pepa de Canjas,
Que de un amor con tropiezo
Quedó la probe tan fraca
Que cuando beila ajarrado
San las paregas furadas."

Rosa. El xa n'estaba moi gordo.

Cura. Gañaba o premio de fruta.
"Agora ya estamos bien
Pués dormimos hastra el alba

Abrijados coma reises
Y cada uno en su cama.
Antes era de otro modo
Con aquella barullada
Durmíamos por paregas
Pra non sentir la xiada.
Yo tive de compañero
A un corneta de Golada
Que cuando coguía el sueño
Roncaba más que una jaita."

¡Vaya un arrollo de mimo
O d'o trompeta, rapaza!...

"Pero aquello ya pasó
Se asometieron las Kábilas;
Mataron muchos becerros;
Diéronse bicos en cara;
Comieron arroz cocido,
Juevos duros, hijos, pasas,...
Luejo corrieron la pólvora,
Qu'es coma una fojetada,
Y dimpués ya n'hubo más
Ni tios pacos, ni nada.
Pra Marzo cogo el cañuto
Y voy ahi de escapada
Pra pedirte por esposa,
Con licencia ilimitada;
Pues me digo el capitán
Que tenemos en la coarta
Que no permite casarse
Sin licencia, la ordenanza.
Adios, querida Rosiña,
Adios, Rosiña adourada,
Con afeutos para todos
Te bica

Xan de Parada.

Rosa. ¡Meu probiño! ¡O que él pasou!

Cura. Pero, pasou.

Rosa. Todo pasa.

Cura. Todo: penas, aligrías,
xuventud, groria, lembranzas...

Rosa. Lembranzas non, qu'esas viven.

Cura. Eres moi nova, rapaza.
¡Hastr'as lembranzas, Rosiña!
Todo, todo s'esborralla.

Rosa. ¿Foi sempre así?

Cura. Ech'andaceo.
Cousas do mundo que anda
A vida heche unha moífeira
Que soio os mozos a bailan.
(*Dall'a carta.*)

Rosa. (*Enseñándoll'a carta.*)
Se non fora atrevemento...

Cura. Xa sei, queres contestala.
Pois tira pruma e tinteiro
E ahí, debaixo da parra
A remposta lle faremos.

Rosa. E... ¿non quere tomar nada?

Cura. Unha cunca d'alvariño
Nunca cai mal. vamos, anda.

(*Entra Rosa n-a casa.*)

Escena III

Cura. Hay que protexel'os mozos.
Ela e boa e avisada;
El e un bendito de Dios
Que nunca tivo mais falta
Que non ter o probe un carto,
Pero fai falta n'a casa
Un home para qu'arrombe
Pois Xacinto e unha cabaza
Que trai todo, embarullado
E feito unha trapallada.
E... cásoos ¡Vaya si os caso!
Porqu'o merece a rapaza.
En contra, haivos agora
Na parroquia cada landra...
¿E as que viñeron de fora?
Fai un mes chegou Xuliana
Con un fato de pequenos
Todos de distinta casta.
Uns negros com'a ferruxe

Outros brancos com'a prata.
Y-eu digo: Mulier de estrangis
Erit mulieris non santa.
Podrei ser un mal pensado...
D'outras teño siguranza:
De Josefa a Tripalleira,
De Maripepa a d'a Chasca,
De Delores, de Rufiña,
D'a muller de... (*dándose en la boca*)
¡Bueno! ¡Basta!
Qu'o que queda por decir
cae por dentro da sotana,
E... Omnia mozas, omnia vellas.
Ego credo sum lagartas
E omnia vellas, omnia mozas,
Son todas da mesma casta.

Rosa. (*Pondo todo na mesa*)
Xa está todo.

Cura. Vai axiña
(*Sentándose e perparando todo.*)
Comenza e dío con calma.

Rosa. (*De pé co as maus sobr'a mesa.*)
"Xancín, Xan d'os meus ollos,
Xan adourado."

Cura. Van tres Xans.

Rosa. E son poucos.

Cura. ¡Bueno!

Rosa. ¿E pocado?

Cura. Eso non.

Rosa. Pois destonces...
"Meu ben amado"

Cura. ¡Vaiche doce de veras!

Rosa. ¿E demaseado?

Cura. Non ch'entendo d'almibre.

Rosa. "Onte no adro

O lembrarme de tí, sentín as bágoas
Mollar meus párpados."

Cura. (*Aparte*) (Son o diaño os rapaces.)
Gústam'o párrafo.

Rosa. "De noite cand'a lua
Pratea os campos,
Sentada na lareira
Quedo mirando
Por antr'os craros vidros
D'unha ventana,
Pro mar por onde fuches
A terra estrana."

Cura. ¡Qu'a presa dices todo!
Ten mais sosego.

Rosa. Os que falan con calma do ben querido
Nunca quixeron.
"O mar que cando xeme
Bicand'a area,
Acompaña os meus choros por te ver lonxe
D'a meiga terra."

Cura. Ben merece unha pinga
Esta tirada.

(*Bebe*)

¿Onde aprendiches eso qu'e tan bonito?

Rosa. Saime da entrana.

Cura. Sigue pois.

Rosa. "D'a terriña
Onde nacéron os nosos amoriños
O pé d'a igrexa
Xunt'o cruceiro."

Cura. Pois son santos amores.

Rosa. Non digo tanto,
Pero sí, de qu'o Cristo e testigo
Do que xuramos.
"Xureiche frent'o Cristo
Meu ben querido,
Que antes faltarían estrelas
N'o azul do ceo

Qu'o meu cariño."

Cura. Non sei s'o que fixeches
Está ben feito.

Rosa. Por amar moito Dios tamen perdoa.

Cura. Eso e ben certo.

Rosa. "Ven axiña qu'eu morro
Por t'abrazare."

Cura. Pero... ¡Vaya un papel que estou faguendo!

Rosa. ¡Siñor Abade!

Cura. Cerrei os ollos.
Xa está posto muller.

Rosa. "Unha aperta moi longa e moi ceñida
E... uns bicos logo."

Cura. Anqu'o Obispo mandase
Non van os bicos.

Rosa. "Os bicos non che van, non quer'o Cura
Anque llo mand'Obispo."

Cura. Eu non me meto en eso
E... sendo aislado...

Rosa. "Un soio podo darcho;
Diz o Abade.
Qu'n soio n'e pecado."

Cura. Fas de min o que queres.

Rosa. Ustede e un santo.

Cura. O que risulto agora e outra cousa
Que ten ache n'o medio en castellano.

Rosa. Mil cousas che diría
Ricas de veras
Pro teño que enteirar o qu'as escribe
E son segredas."

Cura. Eu non paso d'aquí.

Acab'a carta.
"Todos os bicos e apertas que che mando
Poñoich'en rayas."
E raya no papel (*levantándose*)
Tod'o que queiras
Qu'eu n'as hei de contar, non son curioso.
(*Mirando*) ¡Que ringuleira!

Rosa. Hastra enchel'a carilla
E com'a pulgas
Fareinas de pequenas.

(*Oise tocar*)

Cura. ¿Hay retesia?

Rosa. Non se vaya meu crego qu'hoxe hay pava
Estou de bon humor pol-as noticias.

Pedro. (*Cantando dentro*)
Rosiña, Rosiña, Rosa,
Mira que morro c'a pena
Dame unha man que m'afogo
Sin poder chegar a orela.

Rosa. Teñ'as duas maus acupadas
En agarrar un querere
Bracea para outro lado
Que non che podo valere.

Pedro. Unha mau dasell'un probe
Un bico dasell'un neno,
Guíndall'a un que s'afoga
Unha punta do mantelo.

Rosa. O mantelo está n'a ucha
N'o podo tirar agora,
Nada, meu Pedriño, nada
e chama quen te secorra

Pedro. Miña carrapucheiriña
Non nacen de pront'as frores,
Figos verdes n'o Santiago
En San Miguel can de moles.

Rosa. Nin te subas á figueira
N'esperes que caigan figos.
N'hay ningún figo n'as ponlas
Rapounas un estornino.

Cura. (*Rindo*)

N'está mal; leva pra rato.
Tom'a carta e ponlle o sello
Vamos a ver a Xacinto.

Rosa. Dios lle pague pol'o feito.

Cura. Inda falta averiguar
Si Dios aprobará eso. (*Entra*)

Escena IV

Rosa. Meu cruceiro bendito

Vello cruceiro
Vestidiño de musgos
E de conchelos,
Onde fungan medrosos os temporales
D'o crudo inverno
E onde pousan cantando as anduriñas
Seu amor tenro.
Ti lebrache de males o meu encanto,
Cristo bendito;
Heiche de por aceite por cinco anos
A ren, seguidos.
Y-hei sobir con escala
A encher de bicos
O teu peito alanceado
E os pes feridos.
Testigo caladiño dos meus amores;
O pé de tí naceron, e a lua crara
Cobríach'o cabelo de respradores
E alumeaba a surrisa d'a meiga cara.
De noite cando veño a arrodillarme
E chorar miñas coitas amarguradas
Parece que te miro, pra levantarme
Desencravar d'a pedra as maus furadas,
Y-ese doce mirar qu'en min se pousa
Compadecéndome
Como morno calor d'o sol poniente
As bágoas sécame.

.....
Meu cruceiro bendito
Vello cruceiro.....
Cando xuntos cumpramos
O xuramento
Arrastras dond'o adro
A tí viremos
Unha noite de lua

Que com'aquela
O cabelo che cobra de resprandores
E a sursisa ilumine n-a cara meiga.

.....
.....
Meu cruceiro bendito
Vello cruceiro
Vestidiño de musgos
E de conchelos.

¡Al-ja-la-la!

Escena V

Pedro. (*Entra pouco a pouco como pra non facer ruido*)

Marchou Rosiña,
Marchou o crego,
Mais Rosa volve
Y-eu aquí espero,
Vamos a contas,
Pedrín, ¿Qué quero?
Pois... enganala.
¿Podrás faguelo?
N'e conta crara
¡Levem'o deño!
Xan de Santaño
Ten un portelo
De táboas vellas
Sin tarabelo.
Por non compolo
Por perguiceiro
Sin ter un chavo
Chegou a vello.
Entrall'o gando
Cómell'o trebo,
Róenll'os porcos
Pataca e grelos,
E tod'os mozos
D'o Auntamento
Saen cantando
C'os pucho[s] cheos
D'ourizos verdes
D'os castiñeiros.
Xan ten tan soyo
Por heredeiro
Esta mociña
Que foi crescendo,
Linda d'a cara,

Roxa d'o pelo,
Dente de nacre
Labres bermellos,
Moi pispireta
Branda de xenio,
Que n'as fiadas
Revolv'o demo .
E and'agarradas
Hastra c'os vellos.
¿Hérdase todo?
Log'o veremos.
Eu, mal qu'o diga,
Non son babeco,
Son voluntario
Algo desperto
E si me poñen
Xunt'a un lumeiro
Son com'a estopa...

(Mirand'a porta.)

Por alá a vexo.
Vou a esconderme
Antr'o trepezo.

Escena VI

Rosa. *(Qu'o veu sair.)*

¡Hola miñato!
Tas en axexo
D'esta pombiña.
Pois, estás fresco.
¡Que mal te miro
Meu lagarteiro!

(Vota de comer as galiñas desde fora d'a cerca, d'o maiz que trae n'o mandil.)

Pedro. *(Saindo, en voz baixa)*

¡Rosiña!

Rosa. *(Facendo que non oi.)*

¡Churras!

Pedro. ¡Rosa!...

Rosa. ¡Marelo! ¡Cache! curricho.

Pedro. *(En voz alta)* ¡Rosa!

Rosa. (*Volvéndose*) ¡O laberco!

Pedro. Son un páxaro
 Pro sen peteiro.

Rosa. ¿Cortoucho Pepa?

Pedro. Foime caendo
 Por tí piando.

Rosa. Foi c'o Xaneiro.
 Eu teñ'un polo
 Que ch'está o mesmo.
 ¿Tendral'o mormo?
 Haiche remedio.
 Crava unha pruma
 De galo negro
 Pol'o pescozo.

Pedro. Rosiña: quero
 Falar contigo
 Moi pol-o serio.
 Fai alguns meses
 Sinto no peito
 Unhas congoxas
 Cando te vexo,
 Que me dan frebe.

Rosa. Vai xunt'o médeco.

Pedro. Non che me curan
 Medicamentos
 Ech'o feitizo
 O que ch'eu teño.

Rosa. San Cibrán cae
 A derradeiros.
 Vai xunt'o Santo
 Qu'e milagreiro;
 Bebes aceite,
 Comes centéo
 E a media hora
 Votas os pelos.
 ¡Ti c-o meigallo!
 ¿Quen cho deu Pedro?

Pedro. Deum'o unha meiga.
 Rosa eu toleo

Si non me queres.

Rosa. Mir' hora o merlo
Poe onde sae.

Pedro. ¿Dasm' o remedio?

Rosa. D' esta botica
Non s[']abr' o pecho:
Perdín a chave.
Si tes empeño,
Pra sacristía
Fix' o ferreiro
Unha moi cuca
Do mesmo xeito.
Pedrín, si queres
Pídell' o crego.

Pedro. Rifei c' o Abade
Fai algún tempo.

Rosa. ¿Pol' a sobriña?

Pedro. Pol- o preceuto.
Ti tel' a culpa
De todo esto.
Olvidei todo;
Non sei o credo,
Nin sei a salve,
Nin os mandamentos
Teño os meolos
Coma un nóvelo.

Rosa. ¡Pobre Pedriño!

Pedro. Mira; tan certo
Com' hora e día
Que levo dentro
A morte negra
Porque coñezo
Qu' os meus querereres
Teñen no peito
Raíz tan grande
Com' a dos feutos
E com' a hedra
Vai esparxendo
Brazos qu' afogan
Os pensamentos.

Rosa. Si te pos triste
Vou chorar Pedro.

Pedro. ¡Abr'a botica
Qu'estou morrendo!

Rosa. ¿Qu'es que repiquen
A sacramentos?

Pedro. Si ti m'os traes
Morro contento.

Rosa. Cadra a parroquia
Un pouco lexos.

Pedro. Qués automoble?

Rosa. Danme mareos.

Pedro. E... ¿tes antoxos?

Rosa. Cando te vexo.

Pedro. ¡Ogallá! Rosa.
Si fora meigo
Eras moneda de cinco duros.

Rosa. ¿Pra que? meu ceo!

Pedro. Para levarte n'o meu chileque
Preto d-o seo.

Rosa. Iba apañada con eses lume
Que levas dentro.
¿Ou hay borralla sobre d'as brasas?

Pedro. ¡Hay un inferno!

Rosa. Mira Pedriño, tí qu'es leido
E non es lerdo,
¿Sabes que nome leva esta leria?

Pedro. Sei. Parrafeo.

Rosa. Non; esta feira a que viñeche
Tan paroleiro
Chámanlle todos pol'a parroquia
Perdel'o tempo.

Pedro. Volverei sempre hastra qu'abrande,
Sonche moi terco.

Rosa. Por mais que malles non me desgrano.
Non son centeo. (*Vase.*)

Pedro. Adios, Rosiña, hastra mais vere.

Rosa. (*Rindo, dend'a porta.*)
Adios, meu vello. (*Vase Rosa.*)

Escena VII

Pedro. (*Rañand'o cacho, mirand'o ceo, e rilla un dedo.*)
Quedei locido
¡Lévem'o demo!

Cura. (*Pol'a espalda*)
Miras as ponlas,
Rañal'o cacho,
Rillas un dedo...
¡Mal and'o choyo!
Meu pobre Pedro.
Non te fixache
Qu'ese portelo
Ten táboas novas
E tarabelo. (*Oyese música.*)
Oxe hay ruada - pol'o que vexo

Pedro. (*Moi atufado*)
Oxe hay un cristo
Pol'o que entendo
Que ni o de Xende.

Cura. ¡Vasme por medo!
Oye o que cantan.

1ª telón.

Coro. Rosa, Rosiña,
Ten un portelo
De táboas novas e
E tarabelo.

Rosa a cancela
Pechou por dentro
Para que os porcos
N'entren n'os grelos.

Pedro. (*Arremengand'a moca*)

¡Vaya!... acabouse...

¡Val'ah'i vai Pedro!...

¡A peso os paus!...

¿Quen gañ'un peso?

2ª y telón.

(Queda o cura rindo.)

Telón com'un lóstrego.

Heliodoro Fernández Gastañaduy

F. Ignacio Blanco Freire e Manuel Posse Rodríguez, *¡Inda non quero ser mico!*,
apropósito cómico nun acto, en verso.

Esta peña foi estreada o 6 de Xaneiro de 1915 no «Círculo Católico
de Obreros» de Santiago.

O manuscrito está formado por trece follas de 19 x 25 cm. escritas
con tinta negra por unha soa cara. A primeira, que serve de capa, é
lisa, as restantes levan o carimbo do «Círculo Católico de Obreros de
Santiago». É propiedade de D. Henrique Acuña Rodríguez.

[capa]

F. Y. Blanco Freire

¡INDA NON QUERO SER MICO!

Aproósito cómico en un acto y en verso

[f. 1]

¡Inda non quero ser mico!

Apropósito cómico en un acto y en verso

por

Don F. Ignacio Blanco Freire

y adaptado á la escena

por

Don Manuel Posse Rodríguez

Presbíteros

Estrenada con gran éxito en el Círculo Católico de Obreros de Santiago el día 6 de Enero de 1915.

[f. 2]

PERSONAJES

Un paisano		L. Regueiro
Señor Xán	60 años	E. Alfonsín
Un Ché	28 años	E. Fernández

La escena en una aldea de Galicia
Época actual

[f. 3]

Acto único

Decoración de campo con entradas á derecha é esquerda y una piedra grande para sentarse.

Escena 1ª

Un paisano que vá para el molino entrando por la derecha mira hacia atrás, y como si viese personas que vienen por el mismo camino, dice:

Cun ché que estubo nas Indias
catorce meses é médeo
camiño da sua casa
vén ó señor Xán dos queixos
que trague as polainas novas
y-á chaqueta nós hombreiros,
ó chapeu cún pano atado
pra que non ll'o leve o vento;
un pau de moca na mán,
fresco coma un verberecho
c'un cigarro tras d'a orella
y-outro n'a boca encendeito.
Algo mais guapo ven Ché,
caranio, da xenio vel-o
pois dende que veu d'as Pampas
anque non trouxo diñeiro,
veste chaqueta d'alpaca
chalina encarnada é cuello,
un sombreiro de pajilla,
anque xá estamos no inverno,
pantalón branco de todo
y-un ponche de doce pesos
é prá remachal'o cravo,
socos de pau d'ameneiro;
y-ademais, xá m'esquecía
trague tamén un chaleco
de color de sabanduxa
qu'ôs rapaces lle pón medo.
Veñen, pois, os dous compadres
en alegre parrafeo,
porque de sorber acaban
uns tragos de viño vello,
d'aquel que mercou "o chuco"
fai dous anos pra Xaneiro.
Así pois, fan mais barullo
que sete cochos pequenos,
y-anque algunha ves berraron
igoal que dous gatos feros,

[f. 4]

[f. 5]

non deixan de falar hoxe
porque ó viño os pon parbeiros.
Ché conta mil aventuras
é d'Amérecá mil feitos
que tén tanto de verdade
coma meu abó de crego;
pró é costume en tales tipos
sobre todo n'estes tempos
de contar "bolas" con forza
anque non contén diñeiro;
n'amentras qu'ó señor Xán,
meu probe, vai feito un vello,
botando as máns á cachola
lembra os seus pasados tempos
anque ó Ché non lle fai caso
pois sabe qu'e un mentireiro,
prá quén asoball'o mundo
é pon freno os linguateiros:
bó, bó, andemos pra diante
á ver s'está mundo ó centeo

(vase por la izquierda)

Escena 2^a

Señor Xán.- *(Entrando, acompañado del Ché)*
Sentémonos aquí un pouco.

Che.- Bueno luejo, fumaremos
¿un sigarro? *(dándoselo)*

Xán.- Trague logo *(fuman)*
Inda lembro aqueles tempos
de rapás cando iba os niños
de pin-pín, rulas é merlos.
Inda n'esquecín tampouco
á Don Xaquín ó mayestro
que me mazou a badana
coma se fose un pandeiro;
os apuros que pasei
cando lle fun ós pexegos
ó froital de Don Ramiro
[f. 6] é m'apurrou ó "tistelo"
qu'a primeira taniscada
case quedei sin alento.

Ché.- Rediés, con la mordellada
luejo le calou á dentro.

Xán.- Condanado tiña uns dentes
que parecían fungueiros;
malas papas nunca ó pelen
arre diaño, ben me lembro.

Ché.- Debía ser un buén cán...

Xan.- Era un cán coma un becerro.

Ché.- ¿Y non recorda xá mais?...

Xán.- Inda lembro ademais d'esto
as ruadas sendo moso,
y-os cantos d'o ailelelo
á miña frauta de buxo
tocaba que daba xenio;
cando lembro aqueles días:
¡jei carafío, anda marelo!
Estonces n'había pena,
estonces soilo contento
pero agora....

Ché.- Pues agora
haija alegría lo mesmo.

(Se pasea con garbo haciendo todo lo que dice á continuación el otro)

Xan.- *(Aparte)* ¡Este ché tén mais fachenda!
é pon de lado ó sombreiro
é quer tufar os bigotes
que parecen pelos tesos
[f. 7] espiñas de bacalao
chantadas n'un pau de freixo.

Xan.- Quén poidera así vivir
sin ter penas, compañeiro,
estas cousas xa son outras,
agora estou feito un vello.

Ché.- Déguese V. de macanas,
que sonsera eso no es certo...

Xán.- Dende c'un tén pelos brancos
con media ducia de netos,
sen'é vello rematado,
de novo tén pouco xeito.

Ché.- Esas son apresiasiones,
n'hay que reparar en eso...

- Xán.- Eu xa non repararía,
pro séntemas o pelexo.
- Ché.- Tiene usté salú d'abondo,
está mais duro que un fierro
y-en su caixón hoy por hoy
inda non lle falta un peso;
coma usté la boa carne
y el buen viño del Riveiro,
buén morapio, buén morapio
y cuestas de nutrimento.
- Xán.- Eu agora un bó rosario
á ver se logro n'o ceo
cando fuxa d'este mundo
un cachiño de terreno,
porque...
- Ché.- Diéguese usté de macanas
esas són cuestas de cregos
[f. 8] prá enganar al ignorante
al rústico...
- Xán.- Vás pro inferno
se falas d'esa maneira,
coidadiño...
- Ché.- Legos d'eso
eso es una trapallada,
qu'esperansa...
- Xán.- Boeno, boeno,
pouca leria, ché...
- Ché.- Amigaso
en la Amérecas no hay éso
y-en un día jana el hombre
tres, cuatro, sinco ó seis pesos,
porque allá reina cultura,
y hay otros conesimientos
pero aquí solo miseria
amigo...
- Xán.- Vá non che entendo
por eso prá acá viñestes.
- Ché.- Todo es cosa de los tempos
hay pues que salir d'aquí

prá tener conesimientto
de qu'a reliji3n es farsa
solo prá sacar dinero,
y que los curas y frades
son todos...

Xán.- Vá, vá, xá vexo
qu'estás un pouco guillado
é así xá non che dou creto.
Non fales d'esa maneira
[f. 9] contra Dios é contra ó ceo
d'a reliji3n qu'os pasados
en todos tempos tiveron
é souberon mais que ti
y-outros moitos linguateiros
que soilo tragués d'aló
faladorías a centos
en contra da reliji3n
sin saber...

Ché.- Pero sabemos...

Xán.- Tirar b3n d'un carromato.

Ché.- Por moito m3s yo me teño;
porque aquí non saben nada
porque no existe el progreso
ni cultura...

Xán.- Moit3 falas
é sin nada de proveito,
mellor fora que calaras
que darlle couces ó vento;
por mais de que sea un probe
Dios hame querel'o mesmo.
Cristianos foron meus pais.
y-eu coma éles quero selo.

Ché.- Esto me dá en los fociños
si os nosos parientes fueron
los monos, hombre, los monos.

Xán.- Ei, coidado, son mais vello,
non fagas trapo de min,
qu'inda podes ser meu neto.

Ché.- N'es risa, s'eu tam3n son,
como V. tam3n desiendo

[f.10] del mono...

Xán.- Pois ti se mono,
qu'eu inda non quero selo.

Ché.- Es que lo disen los sabios
y así lo asmiten los pueblos...

Xán.- Pois eu non quero ser mono,
anque ó diga ó mundo enteiro.

Ché.- Pues nuestros primeros padres
tan solo los monos fueron...

Xán.- Os teus serían, qu'os meus
foron Farruca e mais Pedro.
Ei, recontra, viva Xán,
non coides que son un neno,
qu'inda que me vés de lán,
non che son ningún carneiro.

Ché.- Non le quepa á Usté ya duda
que os nuestros parientes fueron
tan soitamente los monos...

Xán.- Ai, diaño, é como foi eso,
porque a cousa é bén sabida
é que non asmite pero
qu'os fillos os pais semellan
n'a figura é algúns no xenio;
se teus abós foron monos
como aseguras moi séreo,
¿onde botastel'o rabo?
porque tí debías telo.

Ché.- Qu'esperanza n'hai tal cuesa
eso si qu'es no entenderlo
el rabo lo hemos perdido
por evolucionamiento

[f. 11]
que quiere decir que todo
cambea y no se está quedo.

Xán.- Poi estonces poida ser
qu'inda non pares en esto
y-ó día menos pensado
vólveche a nacer aquilo,
ó rabo quero dicir
soilo qu'un rabo mais feito,

y-unhas orellas tan longas
coma os d'o mellor xumento.
Pol-o si, ou pol-o non
e por s'esto chega presto
podes ir mercado albarda
freno e demais aparellos.

Che.- Yo ben dijo, aqui'en Galicia
n'hay cuesa de valimento.

Xan.- Badulaque, fachendoso
tı si que tral-o progreso!

(Se van, el Che por la derecha y Xan por la izquierda)

Escena 3^a

Un paisano, que vuelve del molino, entrando (se oye tocar una campana que da las diez)

Soaron as des d'a noite *(se oyen ladrar perros)*
ladran os cans no soutelo *(se siente cantar el ailalelo)*
sentese a vos d'un que canta,
caranio, debe ser Pedro
que camina pra fiada
total-as noites d'inverno
[f. 12] estriquemol-as orellas *(escuchando)*
ai recontra non ch'e certo
o que canta pol-a veiga
eche o sinor Xan dos queixos
escoitemos *(escuchando)*

(El que canta dice esta copla)

Hoxe un che chamoume mono
y-eu respondinlle sin medo,
mono seras ti, carafio
qu'eu inda non quero sel-o.

Lanza un "aturuxo" y cae el telon.

José Manuel López Castiñeiras, *O Chufón*, comedia dramática en dos actos.

A polémica subscitada en torno á autoría de *O Chufón*, de Jesús Rodríguez López, acabou levando a este último a publicar no xornal lugués *El Progreso* o orixinal que lle confiara José Manuel López Castiñeiras. Nesta publicación, realizada entre os días 22 e 27 de Febreiro de 1916, Rodríguez López non reproduce aquelas escenas que el mesmo aproveitou para a súa comedia.

Na nosa edición mantemos unha fidelidade total ao orixinal reproducindo as variacións ortográficas que Rodríguez López realizou nos últimos días con relación aos primeiros; indicamos as datas de cada fragmento, reproducindo tamén os comentarios e a sinatura de Rodríguez López.

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.

Como a pesar de ir el nombre del señor López Castiñeiras unido al mío en la portada de la comedia *O Chufón* que acabo de publicar, y de anotar a su final la importante participación que este ilustrado amigo ha tenido en mi obra, los diarios que hasta la fecha se han ocupado de ella me colman de elogios, muy bondadosamente, sin hacer coopartícipe de ellos al Sr. Castiñeiras, a excepción del semanario local *La Razón*, yo no puedo menos de recoger los aplausos, para entregárselos a dicho señor, pues si él no fuera no se me hubiera ocurrido transformar su trabajo, haciendo de su interesante drama la digna comedia que tanto debe al beneplácito público.

Pero hay más: es un gallego tan castizo el empleado por el Sr. Castiñeiras, es tan interesante la escena del contrato y tan reales y propios algunos diálogos de su trabajo, que utilicé como inmejorables ciertos pasajes, copiando lo más escogido de las escenas que servían para el desarrollo del propósito de convertir el drama en comedia, por creer que el asunto se prestaba mejor para esto último.

Por eso en mi comedia aparecen trocitos de la obra del Sr. Castiñeiras en las escenas 1^a y 2^a del acto primero y en la 12, 14, 16, 17 y 18, casi íntegras, del acto segundo.

Todavía no había concluído de hacer acotaciones y anotaciones en el original que me entregara el Sr. López Castiñeiras, autorizándome, con una confianza que le agradezco muchísimo, para hacer las reformas que creyese convenientes a fin de que resultase teatral la obra, cuando caí en cama con una enfermedad que me puso en trances de muerte, y que desgraciadamente ha durado meses.

Cuando al fin pude entrar en convalecencia y empecé a normalizar mis cosas, me acordé de la obra del Sr. Castiñeiras y me puse a ella dejándome llevar de la imaginación y dándole un giro en el que antes no había pensado.

Entretanto el Sr. Castiñeiras, mi colaborador, había marchado para América y no pudiendo consultar con él me determiné a concluir el trabajo.

Pero aún siendo uno el tema están diferente el argumento y tan intenso el interés dramático del trabajo del señor Castiñeiras, que el lector me agradecerá la publicación de algunas escenas, para que pueda saborear las bellezas literarias que contiene, indudablemente superiores en su género a las de mi humilde modificación.

El lector podrá apreciar mejor la razón que me asiste de recoger los aplausos para el Sr. Castiñeiras, al mismo tiempo que ejecuto una justa reparación publicando su hermosa labor después de dar a conocer la de los dos.

El argumento de la obra del Sr. Castiñeiras es el siguiente:

El tío Mingos y su esposa Sabela sacan un niño de la inclusa para que el día de mañana les ayude a trabajar los bienes, y que tienen en calidad de criado. Mas tarde recogen una sobrina huérfana de padres, y cuando el incluso, llamado Antón, y la sobrina, llamada Carmela, son ya adultos, los presenta el autor en escena enamorados el uno del otro. Pero el tío Mingos pretende casar a Carmela con un rico heredero que viene a contratarla con el Chufón pero pide demasiada dote y se deshace la boda por unos zapatos que reclama para un criadito. Antón al verse solo y huérfano pretende marcharse a América a buscar fortuna y Carmela no sabiendo hacerle desistir se decide a marcharse con él, en vista de que sus tíos se oponen a su

casamiento con el expósito, renunciando nuevamente a otro mejor partido, pues en el segundo acto, el juez municipal, rico hacendado, se enamora de ella y la pide a sus tíos en casamiento.

La obra termina en el segundo acto pidiéndoles Carmela a los tíos, de rodillas, el consentimiento para casarse y la dote para marcharse a América con Antón, en una escena final dramática y desgarradora.

Ahora voy a presentar al lector algunas de las escena mas interesantes del drama, pues seguramente me lo agradecerá.

"O Chufón"

AUTO PRIMEIRO

(Aparece unha habitación pobre, como de aldea é unha mesa e cous bancos e n'un d' eles sentado Mingos, apoyado un codo na mesa y-a cabeza no brazo en son de pensar)

ESCENA PRIMEIRA

Tío Mingos.- Eche ben certo, non sempre o alcacer está pra temprar gaitas. Oxe por sel-a festa do santo patrón, vaya un humor de mil demos que me puxeron! Antonte derrumbóuseme na revolta da Seara o millor xato que tiña na corte e onte chamoume ô Auntamento o godallo do Secretario prame decir que teño dez pesos de suba no consumo poque non votei coel nas últimas eleuciós. Dendes que na guerra me morreu o fillo, aquel Rosendiño qu'era a envexa dos mozos do pobo todo carga riba de min. O gando está baxo (bazo) e non hay quen o leve ó pasto; a finiquita da sobriña non pensa mais que no casamento. Sabela vay vella, e eu estou cangado d'anos e traballos e non pododo chegar a todo. *(Érguese e cruza os brazos)* ¡Ay Mingos, Mingos, qué vellez pasas! O que falla agora é que veña o cermuante do señorito do Souto chamándose dono do millor prado que teño, como lle fixo a Pedro do Penedo, que acabou con él. ¡Pobre Penedo! Ehi o meter n'un preito que lle fai facer gastar canto ten. En fin ala eles eu bastante teño e as anseas alleas matan os amos. Ehi ven logo Sabela.

ESCENA 2ª

Sabela.- Bos días, Mingos. *(Entrando)*

Mingos.- Bos días, Sabela.

Sabela.- ¿Descansache?

Mingos.- Oubo de todo.

Después empieza la escena de la oración del padrenuestro, muy graciosa y que yo trasladé bastante retocada a la 2ª escena de mi comedia.

Seguidamente aparece Antón, interrumpiendo el padrenuestro y queda hablando con el tío Mingos quejándose del cura párroco a quien tiene mal querencia porque le dió calabazas en los exámenes de doctrina cristiana. Véase el final de la

3ª escena.

Antón.- Pol-as calabazas que me dén o gano n'a doutrina ¿ou vosté coida que se m'esquecen as cousas? ¡Boa vergoncia levéi, darmas tres veces diante de tod'a mocedá! Pra lle dar a contentiña ja lle votéi a jata que se nos derrumbóu antonte na rebolta da Seara ó séneca que vosté tiña no cofre pequeno por si cicáis ésta noite cái algún lobo, si cae esfolareino e levareill'a criade qu'e media cega pra que llo amañe na festa d'oxe.

Mingos.- ¿Avisache que prendesen os cás?

Antón.- Non, ¿pra qué? Cás no pobo sobran, ademáis s'avisara podíase decatar o abade.

Mingos.- (*Votando 'as mans a cabeza*) ¡Xasús, Xasús, creb-o diaño rapáz! Ve-l-ahí están tocando alborada, j-e tarde, vait'o prado da Retorta e seg'a erba pra l'e dar o gando dempois, porque estou vendo non has querer perde-l-a romaxe e ir c'on il ô pasto!

Antón.- ¡Boh!, o conto non ten presa.

Mingos.- Pois anda velliño, anda pronto mentras éu vóu cabo de Roque haber si m'afeita. (*Vaise*)

J. Rodríguez López

(*Continuará*) *El Progreso*, Lugo, 22 de Febreiro de 1916

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.
(Continuación)

ESCENA 4ª

Antón.- Anda, velliño anda. Anda burriño anda, digo éu. Nado no medio do borrallo, deitado na lama e levando lápos de quén quixo darmos, crieime sin conocer pái nin mái e sin outro agarimo no mundo máis qu' o déstes dous vellos larpeiros que me sorben a sangre. ¡Negra sorte a miña! (*cruzando os brazos y un pouco pensativo*) De neno era goapiño com' un carabel, pol-o que dín os vellos; as bellas arulábanme, bicábanme as mozas y hastra os patrós me traguían da feira roscae e axóuxeres e agora no millor da miña mocidá, ôs vintecinco cumpridos, cando podía pretender unha herdeira e botar nunha boa casa donde poidera pasa-l-a miña vida a' go descansado, atópome cansado de traballos c' o carrello encorbado e sirvindo de besta da casa, cicáis, cicáis por pouco témpo, porque..., carga larga, mau na illarga, o cabo do ano nin besta nin carga. Non me trouxeron os zapatos com' os quería, nin me fan cousa a xeito; dicir dín que zapato burgués, besta d' andadura e amigo portugués, pouco duran todos tres; pro iso ue ten que ver, o que séi dicir hé de todos, os cumpridos son pra fratulenta d' esa subriña que d' o diaño cousa val. Pra ela denques, mantelas, cófias novas pra ir as festas, e pra mín aradas, sementeiras, rebaixos n' os prados e bouzas largas. Ben sei que toda carne come o lobo, menos l-a sua que lambe e que n' a casa d' o bo amo, alí morre o bo criado; ¿pro éu que fago eiquí? Recoleito n-ela, de pequeniño xa fún c' o a ben a e cuasi desde' os set' anos tiven que cabar na bouza o pouco pan que comín... Mais ¿a onde iréi? anque de rapáz me mandaron tres meses a' scola xa non séi leer e dunha vez que me chamaron n- auntamento pra votar unha firma ríronse de mín porque pol-o visto en vez de escribir Antonio Vázquez, puxen Antón Vaca... ¿e ir pol-o mundo asina!... ¿A donde irás boy que non aras? Boeno, deixémonos de tristuras, antes d' ir pol-a erba vou limpiar un pouco os zapatos vellos pra tarefa qu' os novos non me sirven... (*pensando*), ja non m'acorda donde teño o torrezmo... ¡ah! ja séi (*coll' o torrezmo do caixón da mesa, os zapatos, séntase e ponse a limpalos; abresell' a boca*) ¡Cando esa condenaira d' esa vella pensará dal' o almorzo! (*meneando a cabeza*) ¡ay miña mai da yalma! Divirtámol' a fame cantando porque de desesperado dín que cant' o gallego: (*canta*)

Escoitando cal rujía
auguiña de certa fonte,
deijéi n' ela moitas bágoas,
pensando na miña xórte.
¡Felice-l-o que se deitan,
e saben qu' han d' almorzar!
¡Ay probe d' e aquel probiño
que solo no mundo está!
Non tén d' un qu' o axude
pronto na lama caerá.
Sin pais e sin agarimo,

todos coyos il'han tirar;
si ten fam'óu pouca sôrte
que rabée; ¡a traballar!
lle contestan uus e outros
chamándolle folgazán
e si morre esfameado
nun recanto ¿qué máis dá?
mentres eles teñan cartos
aínd'a conta dos demáis
comen, e rindo contestan:
a nosoutros ¿que nos vai?
Si ten penas que s'amoque
pois nadie llas sacará
e non pense qu'habrá ún
que ll'ha de tendel'a máu (*chorando*)

ESCENA 5ª

Carmela.- (*Entrando e reparando en Antón*) Ti choras Antonciño, ¿que tés?

Antón.- Nada.

Carmela.- Dí hom, porque choras.

Antón.- Porque, horfo, teño moitas, moitiñas penas que m'apertan o curazón, e que xa lle pidín os cartos do pasaxe a Sidro do Pacio pra marchar'Amérecá.

Carmela.- ¡Ti!... (*asustada*) irt'Amérecá?... (*pensando*) ¿e déuchos?

Antón.- Mañá vou por iles.

Carmela.- ¿Y ô que temos falado?

Antón.- Pouco m'importa. Tod'é barallo que pasa e non quero deixarme enganar, ¿ou cuidas que non séi as cousas?... Véndete, véndete o herdeiro do Peto de Folgoso cal si foras unha xata e terá-l-o cariño d'hun boy.

Carmela.- Antonciño non me fagas chorar (*chorando*) non é verdá.

Antón.- ¿Non é certo que ven oxe a pretenderte?

Carmela.- É, pero ven sabe-lo cantar. Alcipreste non se rega, -porque n'a lentura nace. -Amor firme non s'olvida- por mais martirios que pase.

Antón.- Tamén tí sabes est'outro: O cariño que che teño- e mai-lo-que ch'hei de tér -cabén na folla d'un fento -e ha de quedar sen hencher.

Carmela.- ¡Antón non me fagas rabear, qu'en mín non pasa eso! Ben-ó sabes; anda

límpam'os méus (*Antón mira pr'ela e non fai caso*) anda velliño límpamos...

Antón.- ¡Seique m'aniñas! Vai que chos límp'o herdeiro do Peto de Folgoso.

Carmela.- Non ten de obrigación.

Antón.- Pois éu tampouco.

Carmela.- Anda prosmeiro que quén os seus desagarima, os alleos nada pida...

Antón.- (*Encorporándose*) Logo... non casas co-il, ¿óu?

Carmela.- N'e o qu'a lua pinta, qu'é o que Dios dita, oh!

Antón.- (*Érguese e quérelle botal'a máu, pero Carmela retírase pra trás*) Canta logo comigo.

Carmela.- Antón, cantar e reir está bén, botarme a máu eso non.

Antón.- Canta logo, Carmeliña, qu'algún tempo os dos ben acaímos. (*Cantan os dous*)

Coidarán que, porque canto,
en mín alegría hai:
pra mín a alegría fóise
e choro ó meu a-ia-iai.

Sabela.- (*Entrando e santiguándose*) ¡Xesús, que chado de rapáz inda está aquí e as boltas por facer! Acaba d'ir pol-a erba ¡¡loubán!! Xasús, Xasús a chaque da festa non fai nada.

Antón.- Ei bou, señora (*vaise cantando*)
Por cantar e star alegre,
nunca se perdéu ningún...
Pérdese por marmurar
á vida de cada ún.

ESCENA 6ª

Sabela.- Carmela.

Carmela.- Señora.

Sabela.- Ti sabes quen vái vir oge eiquí?

Carmela.- Os convidaos a festa.

Sabela.- Y ô mozo do Peto de Folgoso a tratar d'o dote qu'has levar, con que compre que t'amañes bén, c'o mires con boa cara e bo modo non seja que

che vaia chamando fratulenta, que fagas que non miras e reparal-o bén por se ll'atopas algún defeuto; y-en fin, poñerte con moito jeito, porque ja sabes... os rapaciños d'agora...

Carmela.- Cando pretenden non contan senón mentiras.

Sabela.- Xasús, gente nova toda é boba, pasa pr'eiquí e repara no que che digo. Lávate e péinate bén, pon á mantela y-o dengue novo e cúbrete c'a millor cófia que teñas; porque boa roupa e boa vida fan a vella garrida.

Carmela.- Y-el ha quedar a festa?

Sabela.- ¿E logo...? quedará hasta mañá. Hai que llo dicir... a quén has de da-l-a cea non lle négue-l-a merenda.

Carmela.- ¡Húí! mal me pinta.

Sabela.- ¿Por qué?

Carmela.- Porque quería bailar n'o campo unha muiñeira con Xepiño do Sancristán qu'a repenica que namora.

Sabela.- Non fagas tal cousa, mira que t'aviso. Non ves que de mañá a mañá perd'o carneiriño a lá!

Carmela.- Máis qu'a perda, dinlle palabra y-eina cumprir; y-ademáis éu c'ó do Peto non caso.

Sabela.- ¿Por qué?

Carmela.- Porque hei de se-l-a muller d'Antón.

Sabela.- ¿De qu'Antón?

Carmela.- Do criado.

Sabela.- ¡Ti casarte qu'o criado!

Carmela.- ¡C'o mesmo!

Sabela.- ¡Deliras óu metéusech'o diaño n-o corpo!

Carmela.- Ou me c'o-il, ou con ninguén e ha de ser moi pronto, antes que se vaia pr'Amérecá.

Sabela.- ¿Y-Antón vaise pr'Amérecá?

Carmela.- Xa ten os cartos do pasaxe é fai ben y-eu largo c'o-il como non'os

casemos.

Sabela.- Yso tí, bribona... dempois...

Carmela.-(*vaise cantando sin faguer caso*)

Máis quêro ser solteriña
que muller d'home baldío.
Máis quêro un probe con honra
que sin honra un home rico.

El Progreso, Lugo, 23 de Febreiro de 1916

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.
(Concluirá)

ESCENA 7ª

Sabela.- (*Santiguándose.*) ¡Arrenégote demo s'eres meiga Dios te tolla, San Silvestre! ¿Qué diaño se metería n'esta rapaza, que cousa boa non fói?

Mingos.- (*Entrando.*) Pois non sei se teremo-la festa en paz.

Sabela.- ¡Ache de costar bón traballo! (*De seguida.*)

Mingos.- Xa se chamóu a concello pra juntar á póbo e acordar o que se vái faguer c'o ises lacazás: os da ribeira qu'están desafiados c'os da montaña e queren pelexar á tarde n'o campo. Non séi que coiro falan da boda d'unha rapaza...

Sabela.- ¡Estache boa! Pro logo tí non sabes nada.

Mingos.- ¿De que?

Sabela.- De qu'a tua subriña non quere casar c'o do Peto.

Mingos.- ¿E logo?

Sabela.- E logo dí que si casa ha de ser con Antón.

Mingos.- ¿C'o criado?

Sabela.- C'o criado.

Mingos.- ¡Ai logo bén! (*Chamando*) ¡Carmela!

Carmela.- (*Entre bastidores*) ¡Siñor!

Mingos.- ¡Viacó! Pero entoncias cando dixo eso?

Sabela.- Oge: y-está resolta en largar c'o-il.

Mingos.- ¿Pra donde?

Sabela.- Pra Amérecas.

Carmela.- (*Entrando recelosa e c'os ollos baixos*) ¿Que me mandaba, padriño?

Mingos.- Ti coidas, bribona qu'eiquí hemos de estar criando unha fratulenta e milindrosa com'a tí pr'a qu'o día menos pensado nos veñas dicindo que non

quêr casar con quen lle manden, e que se vái pr'a outras terras c'o primeiro farramplín qu'atopa. (*A Carmela canll'as bágoas.*)

Sabela.- ¡Mingos non-a atosigues. As cousas e millor levalas por bén!

Mingos.- Agora que vamos vellos e queremos busca-l-o noso descanso y-o téu benestar, procurándoch'un bó herdeiro, e cando me costa que téas boas comenencias, pois séi (*cara a Sabela*) que hasta ó juez lle gusta a rapaza (*Carmela séntase e chora*) saínos con iso. Póis tén de presente que d'oxe en diante acabáronse os cumpridos n-esta casa pr'atí, ou has de faguer o que mandan.

Carmela.- ¡Nin me compren!

Mingos.- ¿Iso tí?

Juez.- (*Entre bastidores*) ¡¡Tío Mingos!!

Mingos.- Suba quen sea.

Juez.- ¿E por donde?

Mingos.- Por donde mil demos ha ser, pol-a escaleira (*mirando pol-a porta*) ¡Ai e vosté señor Juez! suba.

Juez.- (*Entrando*) Bos días, vailles bé?

Mingos e Sabela.- Ben e vosté!

Juez.- Gracias a Dios, unha palabra nada máis.

Mingos.- Sabela, traille algo eiquí ó señor Juez.

Juez.- Non se molesten que non tomo nada, aínda teño que ir a casa d'abade e dempois faguer unhas diligencias en Recouco antes de vir eiquí. O meu oxeto e decirlle que penso tomar na súa casa as declaracións da xuiciada de Pedro do Penedo.

Mingos.- O que queira santo, ¡xa sabe!

ESCENA 8ª

Juez.- Pois si (*reparando en Carmela que sigue sentada*) ¡hola mocíña! (*car'a Mingos e Sabela*) que ben lle cadra a Carmeliña aquel cantar: «Anque paso e non che falo-non che deixo de querer; -fágo d'intento meu ben-por non o dar a entender.»

Carmela.- (*Erguéndose y-encarándose n-o Juez con moito moso*):

Con licencia dos señores
qu' é xente de querer,
eu quixera perguntar
éste galán a que ven.

Sabela.- (*Marchando*) ¡Mal insinada!, como se fala. (*Mingos aturrullado mira pr'o Juez e Carmela*)

Juez.- (*Surrindo*)

A que ven eu ch'o direo
heiche de contar verdá;
vén por rir e pasar témpo
qu' é trato de mocidá.

Sabela.- ¡Mingos! (*chamando entre bastidores*) viacó que de contadiño volver,

Mingos.- Ehi vóu (*marchando*)

Carmela.- (*Sin faguer caso*)

Eu quixera preguntar
s'ese galan sabe leer
porqu'isos de literados
algo lles convén saber.

Juez.-

Eu saber algo séi leer
e non sei tocar bihola
máis quixera depender
n-esa tua nova escola.

Carmela.-

Escola tén o mancebo
que non e de depender
porqu'a outros máis literados
algo máis cumpríu saber.

Juez.-

Eu saber xa séi abondo:
qu'o Domingo quéres tú
y-entre outros é Antonciño
que con-il teñas salú.

Carmela.-

Antes qu'a ti te quixera
a Mingos habría d'amar,
domingos son días santos;
todo-l-os penso gardar.

Juez.-

O domingo dín qu'e alegre
porqu' é amigo d'alegría
non podó pasar querida

sin a tua compañía.

Carmela.- O lús e herba d'o trigo
resteiraña pol-o cháu
non quero cousa ningunha
querido d'a tua máu.

Juez.- O martes com'é anoceta
fái somana anocetada
traígote n-o curazón
e n-a yalma resguardada.

Carmela.- Miércoles, é unha herba,
querido, da tua horta,
parola con quen quixeres
a mín nada che me importa;
y-o jóves e un xardín
donde se dá toba berdura
esta dama con quen falas
d'outro é que non é tua.

Juez.- N-o vernes é unha falta
non poder comer de carne,
non queres pasar conmigo
ó parecer témpo en balde.

Carmela.- O sábado é un gran río
que rega toda-l-as flores
pois non empezan agora
querid'os nosos amores.

Mingos.- (*Entrando*) Xa sabe señor Juez que oge temos eiqui un bocado pra vosté.

Juez.- Con moito gusto pro non séi si teréi que quedarme n-a casa d'o abade.

Sabela.- (*Entrando*) Carmeliña, con licencia (*aparte*) voit'á cociña e procura ó arroz
que non se tôrre. (*Carmela váise sin dicir nada*)

Mingos.- Nós non teremo-los pistos d'o crego, pero un bocado ha d'habelo.

Sabela.- Vaia, señor, agora x'a está eiqui.

Antón.- (*Entrando de mal aire*) A donde s'acivan as ovellas, ou han d'estar tod'o día
n-a corte? (*Reparando no Juez*) ¿Como lle vái señor Juez?

Juez.- Ben e tí, Antón? Podes ir cando queiras pol-os documentos.

Antón.- Xa iréi mañá. Díxome Silvestre qu'o agarda.

Juez.- Ai sí, vóu de contado, hastra dempóis.

Mingos e Sabela.- Hastra dempois, señor Juez.

El Progreso, Lugo, 24 de Febreiro de 1916.

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.

ESCENA 9ª

Mingos.- (*Cara-Antón*) ¿Que documentos son eses?

Antón.- Os que preciso pra marchar' América

Sabela.- ¡Viche, non cho dixer!

Mingos.- E que che falla n'esta casa ¡larpeiro d'o diaño! ¿Non téis que comer, non te visten, non te calzan?

Sabela.- E non téis boas camisas y-a tua roupa limpiña como Dio-l-o manda os domingos pra-ir a misa e tabaco cando che compre y-unha peseta pra'ir as feiras y-as romarías com'o mozo da mellor casa? ¿que mais demoros queres?

Antón.- (*Con móita cachaza*) Non s'afonique tía Sabel, non s'afonique que non-e pra tanto. S'algún procura teño as miñas sudas me costa ¿Quén-e reme da casa dind'hay móito tempo? ¿Disfruto ó xorne que merezo pol-o meu traballo? ¡Vel-ehí (*mostrando a camisa rota polas mangas*) á camisa framante que teño o día da festa!

Sabela.- E non tél-a de lenzo riba d'a cama?

Antón.- Sí, a'sfiañada que parec'unha criba que todol-os mozos me fan mofa d'ela. A mín nin me deixan ir as segas, nin me permiten ganar un xornal pra poder nunha romaría votar'un neto e convidar unha moza. Estou eiquí com'os animás, traballa, traballa ¿e que consigo? chegar a vello e dempois, por si e caso com'unha gran cousa, cando non valga pra máis terme de limosna pra garda-l-as ovellas. Desde que Rosende morréu trouguéronme enganado dicindo que casaría con Carmela, que m'apricase no traballo y-éu ¡burro de mín! com'un Xán procuréi a casa como si fora miña pra que agora cegos pol-o gulumión veña o do Peto á disfrutar ó méu traballo. ¡Vóume y-andando, non agardo máis (*Marchando*)

Mingos.-Boeno, pois a tí nada ch'importa, se traballaches nesta casa tamén te criéi y mantiven. Si queres seguir pol-o continario podes, serás com'un da parentela, sinón podest'ir pra onde che conveña, criados non han faltar!

Carmela.- (*Entrando*) ¡Escoit'Antón! (*éste agarda*) ¡Madríña! y-o rapaz oxe podía poñe-l-a camisa que lle merquéi na feira de Sevane.

Mingos.- C'a leve pro viaxe e que vaya o vello c-o-il!

Sabela.- ¡Non señor! esa non-a pon hastr'ó día do teu casamento.

Carmela.- Pra ise día heille regalar outra millor. ¡Ay Antón! *(cara il)* vái cerrar ó portelo do horto non sea que salten n-il as ovellas de cás-baixo.

Antón.- *(Vaise cantando)* Favores que me fixeche n-a cara me vas botándo.-Favores non dan amores;- libre quedo en chós pagando.

(Entre bastidores unha voz de muller chama: ¡Carmela!)

Carmela.- ¡Ahí vou! ¿quén será? *(sai)*

ESCENA 10ª

Sabela.- Mira Mingos; compre móito arregrar o conto do rapáz, ben vés que vamos vellos e nós sólos non podemos valernos o millor será pasar co-il unha transición darll' algo e que non se vaya!

Mingos.- Deix'ó ir ô, que sin il ven-os gobernamos. O do Peto ben rix'á casa y-a Carmela sabe cumprir c'o-a sua obrigación. Con ises cartiños que trái n-a máu y-o día de mañá xuntand'as casas podemos pasar unha vellez fera.

Sabela.- Boeno a-lá tí; pro non séi se che pesará.

Mingos.- Non soñes, muller, non soñes.

Sabela.- Y-a nena canto lle toca de capital?

Mingos.- Susmando o que lle deixaron seus pais os usufrutos y-as soldadas que nos pode erguer, han d'arrojar próximamente huns catro mil pesos.

Sabela.- Y-o criado canto pode levantar?

Mingos.- ¡Hum!... vótall'a conta ten vintecinco anos cando menos a dezaseis pesos dend'os catorce de idá.

Carmela.- *(Entrando)* Hái ó dengue. ¡Está corrido com'a gaita na boda que oge vén eiquí o do Peto!

Sabela.- ¿Estoncias?

Carmela.- Y-estoncias que viñeron a do Rolo e Maripepa á me decir que me van traguel-o ramo ogano.

Mingos.- ¡Craro! d'ogre a'hun ano estás casada é tés que faguer com'as máis.

Carmela.- ¿Estará eiquí o Manuel cand'ó traigan?

Sabela.- Como de cóte tereis que colle-l-os dous.

Carmela.- ¡Boh!, logo non-o collo.

Mingos.- ¿E por qué?

Carmela.- Porque com'azoutar non-e segredo deben de saber d'unha vez qu'anque me leven d'arrastro eu non caso c'o do Peto.

Sabela.- ¿E logo con quén vas casar tí farandula?

Mingos.- Héi saber éu s'has de faguer ó que che mandan óu nón. Oge non me saís de casa pra nada.

Carmela.- Nin penso. E com'Antón o deixen marchar voum'éu tamén xa ll'o dixen a madriña!

Mingos.- Logo quér decir que casas c'o criado?

Carmela.- Xa dixen qu'eu casarei con quen me conveña. Son dona do méu curazón pra ll'entregar a quén o mereza, é non vendel-o, porque vostés ó digan, como se fose unha libra de carne a calquer *palleiro* que se ll'antoxe cumpralo. S'a miña mamai (*chorando*) vivira...

Mingos.- Está visto xente nova e leña verde...!

Sabela.- Carmeliña repar'o que fás, tí non ves qu'e unha boa comenencia.

Carmela.- Máis qu'a sea, está dito, non caso c-o-il e acabóuse.

Sabela.- ¿Que pensas estoncias facer?

Carmela.- Irme pol-o mundo y antes faguerme dona do que me deixaron méus pais; non vayan coidar qu'hei pasar com'Antón.

Sabela.- ¿Hast'e dir pol-o mundo pra ser unha perdida!

Mingos.- Estache boa (*rascando a testa*)

Carmela.- Non teñan ánseas, o mal e de quen padece (*canta*)
¡Coitadiño do que morre
s'o Paraíso non vái!
O que queda logo come
e d'o pesar se desfai.

(Telón)

(Continuará)

El Progreso, Lugo, 25 de Febreiro de 1916.

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.

El segundo acto tiene la misma decoración del primero.

Como mi objeto al escribir estas líneas ha sido no solo dar a conocer algunas de las más bellas páginas de la obra del señor Castiñeiras sino también demostrar la especial diferencia que existe entre ella y mi libreto, no solo en el argumento y finalidad filosófica, sino en los tipos y caracteres de los personajes que para ello he creado, me propongo, en gracia al lector, y para hacer más breve este trabajo, suprimir de él las partes que he tomado para la comedia, como son las escenas 13, 14, 16, 17 y 18 referentes a la entrada del «Chufón» y del «herdeiro do Peto», en casa del «tío Mingos» y el gracioso contrato al tratar la boda de «Carmela», convenientemente reducidas para hacerlas teatrales.

Como puede verse en la escena 18 del 2º acto de mi comedia, en la que está copiado lo más esencial de la escena correspondiente en el drama del Sr. López Castiñeiras, se deshizo la boda por unos zapatos, con gran contento de «Carmela».

Esta noticia se la da «Antón» en la siguiente escena:

Antón.- Inda lle tes que rezar outra miguiña ó meu santo, querida.

Carmela.- ¿Y-entonces?

Sabela.- Non lle fagas caso a ese altruante.

Carmela.- ¿E logo?

Antón.- Qu'era unha basoira que quería barrel-a casa toda, e eso qu'a mín xa me proían os dentes por comel-a rosca (*gozándose*).

Maripepa.- (*Entre bastidores*) ¡Tía Sabel! (*chamando*)

Sabela.- Sube Maripepiña.

Carmela.- Vai larpeiriño, vai, (pegándolle un repuxón).

Sabela.- (A Antón) Vai acomodar o gando que logo é hora da misa ¡argalleiro!

Antón.- Ja, ja, ja. (*Vaise*)

Maripepa.- (*Entrando*) Bos días ¿descansaron ben?

Sabela.- ¿E logo que tras?

Maripepa.- Tiña que falar unha palabriña.

Carmela.- ¿Sobre d'aquilo?

Maripepa.- (*Ríndose fai coa cabeza que sí*)

Sabela.- ¡Ay fratulentas!

ESCENA 14^a

Mingos.- (*Entrando co Xuez*) pase, señor Xuez, pase.

Xuez.- ¡Hola Carmeliña!

Carmela.- Bos días señor Xuez ¿vaille ben?

Xuez.- Ben e tí.

Carmela.- Gracias a Dios.

Xuez.- Y-esta boa mociña dond'é (*senalando a Maripepa*)

Carmela.- ¿E non-é boa moza?

Xuez.- Hai muller é.

Carmela.- Pois elle viciña, filla do Zoqueiro.

Xuez.- ¿Do tío Grabiél?

Carmela.- Do mesmo, e por certo que é de moito modo e moi traballadora.

Sabela.- Hai eso é; en todo'o lugar non se fala do'utra cousa que do amena qu'e pra seus pais.

Mingos.- Grabiél xa dá as gracias d'ela, pol-o mói asentada que lle saíu; ehí a ten que non é nada levada dos rapaces e dempois o mesmo tén que haxa feiras como romarías que'ela non ha d'ir a unha si os da casa non van.

Maripepa.- Xa ven, os páis ván vellos, non teñen pol-o quen lles axude máis que'eu e sobre todo, de tolear non se logra nada.

(Carmela e Sabela asinten co'a cabeza y-o Xuez escoita pasmado ó dito de Maripepa)

Sabela.- Si filliña, sí, hay que axudar a gobernal-a casa.

Xuez.- ¿E cantos hirmaus son?

Mingos.- Ela y-un rapaz máis novo.

Xuez.- (*Repare'a ben*) Pois vaia duas nenas que aquí m'atopo. Si o soupera xa tiña vido por aquí antes.

Carmela.- ¡Hui señor!, isas pegas non se baixan a istes garabullos.

Maripepa.- Das probes naide s'acorda.

Sabela.- Pois mire, en máis ruín lama se podía embarcallar.

Xuez.- Iso e'o que estou pensando.

Sabela.- Porque ademáis de ser com'as vé, calquera d'elas sabe coser, pranchar, cociñar cuasi de todo e gobernal-a casa com'a muller máis literada.

Xuez.- (*Pensando*); xa, xa.

Carmela.- Vamos logo Maripepa, vaia por un pouco (*vanse*).

Maripepa.- Páseno ben.

Xuez.- Hastra dempóis.

Mingos.- Por un pouco Maripepa.

Sabela.- Non tardes, Carmela.

ESCENA 15ª

Xuez.- Xa vén qu'a min agora non me convén gastar móita baralla, porque nin m'o premiten as miñas ocupaciós, nin-é propio dos meus anos; con que compre aviar pronto ó casamento.

Sabela.- ¿Pro logo está en casar con Carmela?

Xuez.- Si Diol-o fai, sí.

Sabela.- Pois logo cando vosté queira Santo; xa sabe; antes con vosté que con outro.

Mingos.- ¿Y-a rapaza díxolle algo?

Xuez.- Si, y'hai días que lle veño falando no negocio.

Sabela.- ¿E que dí?

Xuez.- Díxome qué'unha boa comenencia pra mín esa do Zoqueiro; pro boeno, párceme que n'hai duda.

Sabela.- Non-o ingana, non; apesar de que se queren moito, non lle dixo máis qu'a verdá.

Mingos.- ¿Y-a Carmela, mostrase disposta?

Xuez.- Párceme que sí, a lo menos eu non lle notéi recelo.

Mingos.- Pois estoncias vosté dispón o día y-as cousas que se precisen y-andando, nos ll'o diremos oxe, pra poñel-a o corrente.

Xuez.- Voume logo n'un brinco a casa d'o abade e volveréi pra estar c'o-ela antes de tomar as declaracións. Teña todo gobernado, si ven Silvestre qu'avise os outros testigos a ver s'acabamos plonto que quêro ter á tarde libre.

Sabela.- Pois volva de contadiño, que xa teremos todo preparado.

Xuez.- ¡Hastra logo! (*Marchando*)

Mingos.- Por un pouquiño señor Xuez!

Sabela.- ¡Moito coidadiño, mire qu'o agardamos pra xantar!

Xuez.- Xa teño que vir antes, pro s'ô-abade m'obrigase a quedarme non s'extrañen, porque paréceme que xa debo ser como da casa.

Mingos.- Boeno, señor, boeno, arregre as suas cousas é beña cando poida, nós somol-o mesmo ben-ó sabe.

Xuez.- Por unha miguiña... (*vaise*)

(Continuará)

El Progreso, Lugo, 26 de Febreiro de 1916.

O CHUFÓN
Comedia dramática en dos actos
de D. José Manuel López Castiñeiras.

ESCENA 16ª

Mingos.- (*Car'a a Sabela*) Vel-ehí, e ben certo que cand'unha porta se cerra outra s'abre: ó do Peto tan intiresado fói que non falla quen lle saque ó poxo.

Sabela.- E con menos voltas.

Mingos.- Por certo.

Sabela.- ¿Canto valerá ó que tén-o xuez?

Mingos.- ¡Seique t'adivirtes muller! ¡Tí non vés que co cargo que tén y-o que lle val-á casa é un dos máis ricos d'auntamento!

Sabela.- ¿Máis c'ó Secretario?

Mingos.- (*Pensando*) ¡Uhn, leva-a mona si pouco ll'ha de marrar!

Sabela.- ¡Anemas benditas o fagan! (*Poñend'as maus dereitas*).

Perucho.- (*Entre bastidores*) ¡Tío Mingos! (*Chamando*)

Mingos.- ¿Quen vái?

Perucho.- Xente de paz.

Mingos.- (*Sái a porta e mira*).- ¡Ai eres tú Perucho, sube. (*Perucho sobe y-entra*)- Séntate. (*Séntanse os dous*)- ¿E logo que trás de novo?

Perucho.- Pouca cousa.

Mingos.- Vot'an vaso (*dalle de beber e beb'il tamén*)

Marijuána.- (*Entre bastidores*) ¡Ai Sabel!

Sabela.- Quéi, Marijuána...

Marijuána.- Pode escoitar unha palabriña.

Sabela.- Poderéi (*marchando*)

Perucho.- Pois xa saberá qu'estou envolto n'un peiro co señor do Souto por causa do prado da Cervela.

Mingos.- Xa séi.

Perucho.- Pois boena, agora necesito probar c'os tres máis vellos da parroquia a posesión d'auga qu'é donde se cimenta a demanda e por iso os citei a vosté, o tío Grabiél y-o tío Farruco da c'asa baixo.

Mingos.- Boeno, non boeno; todo'ó qu'esteña da miña parte xa sabes.

Perucho.- Dios llo pague.

Sabela.- (*Entrando*) ¡Párceme que tamen lle gusta ó Xuez Maripepa!

Mingos.- (*A Perucho*) Vot'outro góto qu'a rabeas tragos y-a penas cigarros. (*Dalle de beber e bebe il tamén*) Non ch'é ruín moza.

Perucho.- Non sea que ande de pretenda.

Sabela.- (*Surrindo*) Craro que pretende a Carmeliña.

Perucho.- ¿Pero logo non casa c'o do Peto?

Mingos.- Cala, on cala non m'acordes iso siquera. Gente nova e leña verde... ¿decátaste?

Perucho.- Pero logo que pasóu, ¿derramóuse a rapaz, ou?

Sabela.- Non santo, pro xa non casa porque pid'ó diaño.

Perucho.- Pouco perde porque esa casa aind'está ben entrampada.

Mingos.- ¡Mírl-o y-eiquí díxo que solamente debían cen pesos na casa do Souto!

Perucho.- ¡Sí, y-o allo!; teñen as vacas de cabana y-as millores leiras hipotecadas en trinta mil réas.

Sabela.- ¡Vaia-il que non volva!

Perucho.- ¿Conto logo con vosté?

Sabela.- Si, home sí, e c'o Xuez tamén; vaya non faltaba máis agora que vái ser d'a casa!

Perucho.- Teñen que declarar qu'auga n'o prado sempre corréu da mesma maneira.

Mingos.- Conta conmigo. ¿Enon tés por ehí un home bón?

Perucho.- Sí, teñ'a Silvestre o porteiro do Xuzgado que xa virá a impoñelos nas declaracións.

Sabela.- ¿Canto dá que faguer unha mala avella; is'home é unha acabación no país!

Perucho.- Cale, santa cale, a mín traime traslocado de cabeza, ya quería pasar unha transición pagándoll'e que debe ó crego de Sevane, pra que me deixase en paz.

Mingos.- Non fagas tal O que pag'a Xan e deb'Andrés ten que pagar outra vez.

Perucho.- ¡Xa, xa, agora xa non, sea ó que Dios mande. Vaia, por un pouco e moitas gracias, vou ver se lles dóu un bocado os testigos é vosté veña tamén.

Mingos.- Dios cho pague, pro oxe non ch'hé cousa d'iso xa ves teño qu'agardar polo Xuez.

Perucho.- Sin cumprimentos ven-o sabe.

Sabela.- Ech'o mesmo, Perucho, eh'o mesmo.

Perucho.- Por un pouco logo.

Os dous.- Hastra dempois.

ESCENA 17ª

Mingos.- Compre moito que lle digas a Carmela qu'a pretend'ó Xuez.

Sabela.- Xa cho ha de saber.

Mingos.- Non saberá non, e poñela de xeito que non repare en casar c-o-il, porque este é unha comenencia féra; non seña que faga o mesmo que c'o do Peto.

Carmela.- (*Entrando*) ¡Ai, ó dengue si non está corrido com'a gaita na boda que me caso. Xa me queren traguél-o ramo.

Sabela.-E con quén din?

Carmela.- C'o do Peto.

Mingos.- Co do Peto non, pro d'oxe nun ano has d'estar casada Dios diante. Has sel-a muller do señor Xuez.

Carmela.- ¡Do Xuez!

Sabela.- ¿Ainda?; a que lle vas poñer reparos, pois il é rico, sabido, cordo, que non é ningun toleirán, porque sabe de mundo y-e un home maduro.

Carmela.- Vello solo ó unto qu'adoba o caldo.

Mingos.- En quen pensas estoncias, tí nin ó do Peto, nin o Xuez, queres meterte monxa ou con quén demoros pensas casarte?

Sabela.- ¡Ai Carmeliña, Carmeliña, canto frato tés!

Carmela.- Non-é frato, madriña, pensareino millor (*con entereza*) que miña nai non me pariu pra que sea do primeiro que se ll'antoxe collerme. Eu non conozo is'home, nin séi cales son as suas condicións; e porque seña unha probe horfa; porque non teño pais (*chorando*) non hei vendel-o meu curazón, cal si fose unha libra de carne na feira, ô primeiro larfón que cheg'á miña casa aunque veña cargado d'ouro; eu son d'outro, teño ó meu amor compormetido, ó meu curazón teno Antón, ó criado, xa'hai moito témpo que aunque probe, é honrado e porque sea orfo e non teña amparo de ninguén, merece unha herdeira com'ó mancebo da millor casa.

Sabela.- ¿Ti vèla?

Mingos.- ¡Logo si-él, pois acabouse, o casas con quén che mandan, ou estais largando.

Carmela.- Largaréi, pro antes quêro'ó meu.

Mingos.- O téu s'o queres xa o virás buscar c'o xuzgado.

Carmela.- ¡Ai Dios dos ceos que nin o meu me queren dar! (*chorando*)

Sabela.- Non que logo, ou casas c'o Xuez, ou non levas nada.

Carmela.- Mais que non leve, c'o meu Antón teño abondo, il'é home de bén, eu axudareille e traballandó día e noite s'é preciso ganaremos un bocado de pan honradamente pra manernos nós y-os nosos fillos, y-anque teñamos que faguer ó lar ó pé d'un carballo no val, a veira da fontela, non, non deixo ó meu Antonciño nin o troco por ningún rico. ¡Si meus pais viviran non m'habían d'obrigar d'esa maneira, pero como son huns tíos, parece mentira que digan que m'estiman tanto e queren que case cun home qu'o meu curazón desprecia. ¡Ai, ai, ai, Dios do Ceo me valla, non teño quen volva por... mín... ¡ai!... paiciños da yalma... (*caída de rodillas e pon-as maus direitas pro Ceo*) que tanto me queríades, valédeme, (*Mingos e Sabela choran*) salvádeme d'esta inxusticia. Antón é tan bón como vos fóstes pra mín, dádeme consentimento qu'eu quêro casar c'o-il e non me deixan, votadem'a bendición desde o Ceo... (*cay-esmayada*)

(TELON)

Y así termina el interesante drama del Sr. López Castiñeiras y también *mi visto bueno*, en cuanto lo considero como un hermoso modelo de prosa gallega, de

la que tan necesitada está la literatura regional aunque opino que no tiene igual importancia como obra teatral.

Tal es mi humilde parecer.

Jesús RODRÍGUEZ LÓPEZ.

El Progreso, Lugo, 27 de Febreiro de 1916.

Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida, *Calquera entende este enredo*, sainete nun acto.

Esta peza foi estreada polos autores, no Teatro Xofre de Ferrol o 12 de Marzo de 1916.

O manuscrito forma parte dunha libreta escolar raiada, de medidas estandar, en que ocupa 15 páxinas, numeradas a man a partir da segunda, actuando a primeira a modo de capa. Remata coa sinatura de ambos os dous autores.

Calquera entende este enredo

Sainete comico, en un acto, por los Sres. Eugenio Charlón y Manuel Sánchez Hermida.

Estrenado en el "Teatro Jofre" del Ferrol, la noche del 12 de Marzo de 1916.

Reparto

Vicente	Charlón (E)
Anestasio	Sánchez Hermida (M)
Guardia	Charlón (E)
Borracho	Sánchez Hermida (M)

La acción, en El Ferrol. Epoca actual

Escena 1ª

Vicente

Coidado comigo, què é moito conto co-a xenta esta. Ven un cô seu negocio pra ver de ganar catro cartos, é solo atopa disgustos, porque ¡douna o demo! si vin xente con mais vento; en canto mangan un traxe de picorros nin xudas para con eles... pois valgalle que mo fixo aquí... si me fai tal aución, aló pol'a Mourela ou pol'a Cruz d'o Pouso, iva levar que rascar... xa lle diria eu si ese e xeito de tratar co-a xente; ou pensan que somos carneiros porque vestimos de lan; e ademais que non habia razón pra me agarrar d'aquela maneira; con me decir que non fora pol'o Andén xa estaba todo romatado pro, asi e todo, el ven via que pol'o medio d'a rua aínda non anadan os cas. E como un non ten o xenio gardado díxenlle o que viña a-o conto... abíades de ver aquel home como se puxo avinagrado; hastra me meteu as maus n'os petos pra ver si lebaba farramenta. Eu non estou moi caído en leises, pro, parceme que a ordenanza non lles manda ir a-os petos de naide, e iso... mirando ven por onde apalpan... porque hay partes moi res- [f. 3] petadas que non son pra manosear ningún home por moita seguridá que mantaña.

Escena 2ª

Anestasio

¡Trage un rayo! ¡Coiro! que si soupera quen foi... aseguro a Dios mi alma¹⁰ si non'o habia de peneirar ben peneirado...

Vicente

Que che pasa Nestasio? ¿onde vas tan enfurruñado?

Anestasio

Home, mesmamente iva pra casa d'Angelito aver si t'atopaba pra que viñeras canda min

Vicente

Pois, aquí me tes; ti dirás o que queres

Anestasio

Pro ti saves o que me pasa? Vicentiño...

Vicente

Eu non, namentras non mo digas

Nestacio

Pois que teño a beta no untamento...

¹⁰ Subliñado no orixinal.

Vicente

¿E por iso te desgustas? non teñas pena, home, que ali tratanas ben, ¿E como foi parar ali?

Anestasio

Pois veras; boteina a pacer n'aquel souto que hay enfrente d'Angustia, e por cuaselidá, disque pasou un municipal, que sin mais acá nin mais alá, lebounda [f.4] mira ti que mal facia alí!

Vicente

Pro ati, tentaronte os demoros! ¿non sabes que aquilo e un xardín?

Anestasio

Sei, home, sei, si ven vin as pilas, pro eu precurei de poñela no lugar mais limpo, pra que non se m'embarroara

Vicente

Non, home, non, si non é dises xardís que ti pensas, e un xardín de recreo pra respirar aires saudabres

Nestacio

Saudabres de donde, Vicente, pro ti viches aquilo, pra falar asina, si aquilo imbra; pouco lle falta pra lle igualar a-o rio de Figueiras, e xa ves que ali... paxaro que se pousa, paxaro que queda embisgado...

Vicente

Si, pois vaite con esas andrómenas a eles que has de sacar bo pelo

Nestacio

Logo, e mentira o qu'eu digo

Vicente

Mentira non pro aquilo consta como recreo por que hay xente pra todol'os gustos [¿]ti non sabes que hay a quen lle gusta ter o esterco dentro d'a casa[?]

Nestacio

Ti que me dís!

Vicente

¡O que oies! Aqui nin o demo entende este enredo, sacannos d'e vender na praza de Arm[as] por que din que lixuga a nosa mercancia y en cambio, meteste neses que lles chaman xardís é non ves mais que queixos de periquito. Tamén a min sin razon ningunha por nada me fan a santísima

Nestacio

E logo ¿que che pasou?

Vecente

Pois verás, cando fun lebal' o saco a cas de don Ramón á Praza de Delores, funme pol' o andén porque, ti ben sabes que aquela calle de Maria nin o demo á atrabesa y-o chegar preto d'a calle dos Mortos, unha rapaza que salia d'unha casa, tropeizou contra o meu saco, eu á verda sea dita non me din conta ¡asi Dios me dea a sua salvación! seguín o meu camiño, cando neste sinto berrar pol' o gardía, y-o demo apara un d'esos de medi[a] polaina, que habia que velo, parcia un galo queirés, doume unhas contoadas, e como eu non queria ir pol' o medio d'a calle a non ser de que quixera romper unha perna; agarroume pol' o brazo, e queiras que non queiras, habia d' ir à espeución, ~~que me debeu deixar marcadas as gadoupas~~

Nestasio

¡Á espeución!

[f. 6]

Vecente

¡Tal como cho conto! e como eu me recristaba hastra me foi ôs petos; gracias, gracias a que cuasemente pasou por ali D. Ramón e intermediou n' o asunto que sinón, a[n]daria agora nas maus de Pilatos

Nestasio

Deixasme admirado

Vecente

Trag' o demo se che minto

Nestasio

Pero logo; sin mais nin mais berrou a rapaza... veu o... ese... agarrouche

Vecente

Non, home non; pol' o visto, ~~sin dar-me conta~~ tireina e por iso berrou

Nestasio

¡Ah! e si se puxo por diante... e a cousaa mais fécile

Vecente

Non, si astra foi por detras, ~~sin dar-me conta~~ En fin, home, en fin, que sale un d'a casa pensando que que vai seguro, e na volta d'a mau atrabesasell' o demo n-o camiño, e mira ti quen vai pagal' os bidros rotos; porque si as calles estiberan amañadas como Dios manda, non habia necesidade de meterse pol' os andés

Nestasio

Y-en que quedáches ô remate

[f. 7]

Vecente

Amañouse todo de contado, ~~habendo quen mire por un...~~ eu tiña o dereito d' o meu lado e quen perdeu foi a rapaza

Nestasio

Si, home, si; Dios dea quen mire por un.

Vicente

Pois, sinin; estamos aviados.

Nestasio

Quen me dera poder amañar asina o conto d'a miña besta. Si ti foras cabo d'o compadre e lle pidiras haber si podia facer algo

Vecente

Non che sei, como será¹¹, hai algun tempo que non ten tanta influencia; dendes que foron as últimas eleucións, non ten compinche c'os de marras; pro mira; vai cabo d'o alcalde

Nestasio

Si xa fun alo e me dixo ò guardia que ten á porta que isas cousas non'as amaña n-a casa, e como hastra as cinco non vai par'o untamento, a min faisem'algo tarde. A besta, craro esta, danma sempre e cando pague as duas pesetas d'o dereito, pro eu queria mirar haber si mo suspendian

Vecente

~~Non che sei como será; pro bueno~~ Ben, iremos alo pra ver si faguemos algo. Pois mira, vou catar uns poucos de cartos que [f. 8] me deben aquí adiante, pra non atrasar camiño; namentras, ti vas andando pra casa de Angelito e alí nos agardamos; astra logo

Nestasio

Ben; pois bule axiña, pra nos marchar cedo

Escena 3ª

(Nestacio solo)

Xa veremos a ver; mal será que Don Micael non faga algo... por que a min doime a y-alma ter que largar duas pesetas pol'o que non comin nin vevin. Xesú que demoro... de pouco tempo a esta parte, parece que estamos deixados d'a mau de Dios, nin o demo entende este enredo con tanta ordenanza¹² como hay agora na vila, botannos dá praza por culpa d'o zisco, pois mira que n'aquela fonte armase cada un, que toca a xuício; tanta limpeza, tanta limpeza... e os días d'a feira arman cada telderete de porquerías, por que ali non faltan camas bellas, lorchos, sombreiros, roupa, labatibas, tirabergueiros,... en fin, cantos morren de morte infeuciosa, todo aquilo que non poden lebar n'a caixa, vai parâ Praza d'Armas. Ben e verdade que a nosoutros, o mesmo nos da vender n'un lado que n'outro, pro, mirandô ben non é unha bergonza que nos teñan alí ô ventimperio co-a yauga hastra o [f. 9] medio d'as pernas, sin ter un maldito alboyos onde nos poder abrigar. Ou e

¹¹ Debaixo de "como será", riscado: *si-fara-algo*.

¹² Debaixo de "ordenanza", riscado: *limpeza*.

que nosoutros non somos de Dios como calquera veciño; en cambio pra nos cobrar â porta, andan listos e coidado que non se quedan curtos; Pro aseguro a Dios mi alma que ou mais non heide poder ou annos de faguel'o alboio, ¡asi os confunda o demo!

Escena 4ª

Guardia

Oija, peisano, venjase usted conmigo

Nestacio

A donde

Guardia

El adonde ya se lo diciran ¡recoiro!

Nestacio

Logo, non poido saber onde me leva

Guardia

Vosté vienea donde sea ¡puñefla! non sabe que está terminantemente prohibido blasfemear en medio de la calle ¡mecachin dos!

Nestacio

(Pro esta xente anda lobada d'o demo) haber; digame usted ond'están esas fremas e si é capas d'aseñalar algunha das que botei eu

Guardia

Pro luego, me quier usted negar lo que yo vin con mis propios oidos [f.10] lo que yo veo non me lo nega naide ¡recoyo!

Nestacio

Pro puñéronse d'acordo pra nos tocar'a gaita por que isto si non e amolar pouco lle falta

Guardia

Quen esta faltando es usted e menos pico, que quen perde, es el pico ¡moño!

Nestacio

E logo, un home non pode falar a razón cando ten o dereito d'o seu lado como eu o teño agora e que me veña a min con cousas coma esas ¿diga usted ondestán esas fremas?

Guardia

Pro que, me quier negar a mi de que estaba usted jurando como un carretero, ¡remoño! con uste que terco es.

Nestacio

Hay... xurar, é... eu parceme que non xurei, ou sinon perguntello a este

Guardia

Yo no tengo que perguntar nada a naide; ven puido ser que me lo parcera a mi

Nestacio

Pois, cando non teña seguranza n'unha cousa non veña asoballando d'esa maneira, por que a mais, quen chegou botando xuramentos, foi vostede

Guardia

Es que yo si los diguen foi sin dar- [f. 11] me cuenta

Nestacio

Pois d'aquela, calemos a boca que será o mais razonable, porque meterse a escolante sin conocele as letras, non lle pode ser.

Guardia

Bueno, bueno, pois mucho ojo con lo que dí; us[t]ed qu'entende d'istas cosas.

Nestacio

Home, ten razón que abofeñas, son malas d'entender

Guardia

Pues andandito, y siga su camino, antes de que outra cosa seña

Nestacio

Si, señor si, cuasamente estanme agardando acola ambaixo pra hir catar unha besta que teño detenida n-o untamento

Guardia

Y luego es uste el propietario

Nestacio

Si Diol'o quer; ¿e voste veuna?

Guardia

Si, percisamente fui yo quen la detuvo

Nestacio

E logo, que mal lle fixo

Guardia

A mi ninguno; pro vaya ver los imperfeuto[s] que organizo en los guardines de cabo la Engustia

[f. 12]

Nestacio

Non lle chame xardís por que aquilo parece un souto sin dono; pouco mal puido facer

ali.

Guardia

Pois si quier arrecadal'a besta tendera que pagar la multa que hade andar al rente de medio peso

Nestasio

D'iso non se ocupe qu'e conta nosa e quede con Dios.

Escena 5ª

Guardia

Adios; Um... non sei como che irá, parceme que por mucho que te remejas Dios te tenga de su mano, por que anda el persupuesto moi escaso y de algún xeito hay que percurar los cuartos. Como que me parece a mi que iso de rapar los álberes al cero, es unha¹³ alimaña, porque yo no les veo la punta. Um... e mas nogocio haberia si non fora quen s'atranca por el medio, porque aquello del treatito tiña mucho rabo, pro saleules la perra, can. En cambio ahi tedes lo del trenovia a Juvia, iso caeu en buenas manos y yo sei por buena tinta de que xa tienen los pranos listos pra cuando s'encomence y en cuanto que hagan lo que falta, xa podemos ir nel, huy... la jente potretora del pueblo ben se conoce [f. 13] pro dejemonos de cuentos por que yo non me debo de meter n'estas cosas, pois tenemos qu'andar a todol'os xeitos porque el que tiene tienda quer que le atenda, y sinon que la venda; e hainos que contentar a todos que por desgracia hailos de muchas menas

Escena 6ª

Seique me viene ahi choio

Borracho

Oiga guardia; ¿ha tocado el pito?

Guardia

Y a ustedé que le importa... que atribuciones ten pra me perguntar a mi por eso; yo lo toco cuando es de necesidá

Borracho

Yo quiero decir, si ha tocado el de la Constructora

Guardia

¡Ah..! yo pensei que me decia el de alarma... pois ese ya tocó las cuatro veces

Borracho

¹³ Debaixo de "unha", riscado: outra.

¿Las cuatro veces ya? pues lo siento tendre que aguardar a mañana

Guardia

Y luego ¿le hace mal tercio?

Borracho

No, era por poner el reloj en hora y así lo tendre que dejar para luego¹⁴

[f. 14]

Guardia

Puede ponerlo por el de la Engustia o por el del Hospital del Rey; yo siempre andibe por el del Hospital

Borracho

Pero guardia entonces llegará Usted siempre con retraso

Guardia

Non lo crea que se lo ponemos por los otros, llegamos lo mismo

Borracho

Pues entonces ¿por donde lo voi a poner?

Guardia

Pues pongalo por el manómetro¹⁵ del Correo Gallego que es el que cuenta mas verdad

Borracho

Pero el que guardia, me quiere usted tomar el pelo pues hemos terminado

Guardia

Si, si, e millor porque cualesquiera entende este enredo

Borracho

Este enredo, lo entendemos los dos, y si yo fuera quien mandara

Guardia

¡Ai... si mandáramos nos...! (Prevenición)

Borracho

¿Y que haríamos guardia

Guardia

haceríamos un cartel mui grande [f. 15] onde dijera "Respetable pubrico
Este enredo s'acabo

¹⁴ Debaixo de "luego", riscado: ~~mañana~~.

¹⁵ Debaixo de "manómetro", riscado: ~~termómetro~~.

Si queredes apraudir
Y hacerlo antes de nos ir

Borracho

Lo mismito, lo mismito digo yo.

Telón

Eugenio Charlón

Manuel Sánchez

Ferrol, Marzo 11 1916

A peza foi escrita para ser estreada polos autores nun festival da Asociación de Periodistas, celebrado o 14 de Novembro de 1916, no Teatro Xofre de Ferrol.

O manuscrito está formado por once follas raiadas de 20 x 27 cm. escritas por unha soa cara. O texto non está asinado por ningún dos autores e a letra non se corresponde coa do manuscrito anterior. O autor/a desta copia demostra ter maiores coñecimentos, non só ortográficos, senón tamén das convencións da escrita dramática que os propios autores.

Acto único

Redacción de un periódico. A la derecha una mesa de escritorio, un teléfono y un timbre; una puerta practicable en la lateral. A la izquierda y en el fondo, una puerta que se eupone da salida a la calle

Escena primera

Don Tomás solo; luego un Cajista

Tomás.- *(Escribiendo unas cuartillas)* Listo; ya tenemos artículo de fondo *(Tocando el timbre)* vamos a ver que hay por aquí.

Cajista.- ¿Llamaba usted?

Tomás.- Sí; que vayan preparando eso *(Le dá las cuartillas)*

Cajista.- Va enseguida *(Mutis)*

Tomás.- *(Toma unas cartas que estarán sobre la mesa, las que leerá según indica la obra)* «El Presidente de la sociedad de recreo "El lirio campestre"» ¡Caracoles! «besa la mano al Señor Director del "Diario de Noticias" y tiene el honor de invitarle al baile que el primero de año, dará en el salón de la Sociedad instalado en la Carretera de Castilla...» Estos taberneros, son el mismísimo demonio: Se pone en vigor una orden prohibiendo terminantemente esos bailes domingueros que tan sérios disgustos acarrearán y sacamos en consecuencia, que, toda taberna provista de su correspondiente salón de baile, tendremos que llamarle en lo [f. 2] sucesivo, o bien centro de cultura o sociedad de recreo. Está bien; les dedicaremos unas líneas en los "Ecos de Sociedad" *(Tomando otra carta)* ¿Y esto es...? ¡Ah, sí! «Lista de suscripción para la hermandad "Los hijos de la buena vida"» Enterados. *(Abre otra y lee)* «Querido Amigo» y firma «C. de Vez». Vamos a ver que dice este buen señor «Habiéndome sido pedida la mano de mi hija Maruja para su novio, don Justo Sobrado» ¡Ah! por fin consiguió no quedar soltera «desaaría diera publicidad a la notita que adjunto remito. Gracias anticipadas de su...» A ver que dice. «Ayer fué pedida la mano de la bella y eleganté señorita María de los Desamparados de Vez y Salgueiro; hija de nuestro querido amigo, el pundonoroso industrial, don Cándido de Vez, para el bizarro fabricante de gaseosas, don Justo Sobrado. La boda se celebrará en la próxima primavera». Con que pundonoroso y bizarro ¡eh! Amigo mío; no jeringue. Pero, bueno; aún esto es pasable, comparado con lo de bella y elegante: Esto si que no lo come nadie; publicarlo, sería tanto como hacer el ridículo, porque ¡Dios mío! si la pobrecilla es más fea que una caricatura de Fresno y tiene un cuerpecito que ¡vaya...! unicamente para cantar el cuplé del "Couceiro". Y a mas; mandar semejantes notitas redactadas por los mismos

interesados, ¡es el colmo! hace falta ser cándido de veras (*Poniéndose a escribir*) En fin; otro amigo menos (*Dictando lo que escribe*) «Capítulo de bodas. Ha sido pedida la mano de la simpática señorita...» (*Llaman a la puerta*) ¡Adelante!

[f. 3]

Escena segunda

Don Tomás - Vigilante Nocturno que entra por la puerta del fondo. Vestirá impermeable nuevo sin capucha y un pañuelo de estambre puesto al cuello en forma de bufanda.

Vigilante.- Buenas noches tenja usted (*Descubriéndose*)

Tomás.- ¡Hola amigo!

Vigilante.- (*Sacudiendo la gorra*) ¡Vaya una manera de caer auga!

Tomás.- ¡Cúbrase, cúbrase! haga el favor.

Vigilante.- Con su licencia (*Cubriéndose*)

Tomás.- Escusa de quejarse. Parece usted un explorador del Polo.

Vigilante.- Todo le hace falta; aínda onte tive que emprear una pila de cuartos n'este impreable

Tomás.- Eso prueba que el negocio dá para todo

Vigilante.- No lo crea; merqueilo de ganga á un sugeto que los ten de contrabando; y ademais, penso guntar pra el con las prepinas de la Noche Buena

Tomás.- Es usted prevenido (y sabe trabajarlas) ¿Que trae de nuevo?

Vigilante.- Pues, vinia a molestarlo con una comisión

Tomás.- Ya sabe que no molesta nunca

Vigilante.- Tantas gracias

Tomás.- Conque, usted dirá en que puedo servirle

Vigilante.- Si ve que tal, venderé cuando estenga mas desocupado

Tomás.- Diga, diga. Por que me vea escribir, no le [f. 4] importe; le atiendo lo mismo

Vigilante.- Está bien, siseñor (muchu cabeza hace falta para ser periodista). Pues

verá: Vinia, porque... cuando... como se echa enriba la Noche Buena; queria, haber si me hacia el favor de le decir a don Ginés, que no s'esquenza de m'hacer los versos que me prometeu; pra le pedir el ginaldo a mis abonados ¿me entiende?

Tomás.- Si, hombre, si; pero lo malo es que don Jinés está con gripe; y como es de suponer, no se encuentra en situación de hacer versos.

Vigilante.- En todo caso aguardaré a que se marche.

Tomás.- ¿Quien?

Vigilante.- Don Gripe

Tomás.- (*Riéndose*) No, hombre, no; gripe, es lo que vulgarmente llaman tracazo

Vigilante.- ¡Ah!, si, si... ¡Que lástima! Ya me lo parecía a mi, porque, va de unas noches que le tenjo el paso, y nunca lo veio

Tomás.- Pues, siseñor: Desde el lunes último, no viene a la oficina redacción. Por cierto que enfermó en ocasión bien inoportuna: Estamos haciendo el periódico entre Salcedo y yo.

Vigilante.- ¿Y luego, don Guillermito, tambien esta enfermo?

Tomás.- No; Esta en Madrid examinándose para Aduanas

Vigilante.- ¡Vaya señor! Yo pensé que los padres no se valían ben pra pagarle carrera

[f. 5]

Tomás.- Claro que no, pero, como el muchacho tiene facilidades; entre varios amigos le reunimos unas pesetillas; y entre todos nosotros, procuramos hacer su trabajo, para que asi, cobre su sueldo y atienda las necesidades de su casa.

Vigilante.- Pues, aquí no marchaba mal.

Tomás.- ¡Hombre, no diga eso! ¿usted no sabe que no hay trabajo mas ingrato que el nuestro?

Vigilante.- Naide l'está contento con su oficio; Yo, no se de que se quegan; al fin, se tratancon lo megorcito de la gente y todos son a adularlos a ustedes.

Tomás.- Si, hombre, si; Eso, es mientras uno puede con la pluma; mas, despues, cuando vamos viejos y no servimos para nada; nadie se acuerda de nosotros ¡ni aun aquellos que hemos encumbrado!

Vigilante.- D'eso no le sé, porque, como nunca me gustó meterme en vidas ajenas

Tomás.- (*Cogiendo unas cuartillas*) Hombre; apropósito ¿Que fué lo que sucedió ayer noche? Según unas notitas que tengo aquí, dicen que usted le pegó a unos chicos, sin razón ni motivo

Vigilante.- ¿Y quien digo iso?

Tomás.- Los mismos interesados vinieron a darme las quejas, para que mañana saliera en el periódico

Vigilante.- ¡Ay que simbreguezas! ¡coidado comigo que hay hombres desprensivos!

Tomás.- Cuento como fué

Vigilante.- ¡Asi Dios me salve! como le voi dicir la [f. 6] la verdad, sin quitar nin poner un tanto, asi (*Señalando la yema del dedo*) despensando, y puede usted copearlo al pé de la letra

Tomás.- Si, hombre, si; ya se que usted no acostumbra a mentir

Vigilante.- Eso puedo decirlo con la boca llena. Pues vera: Hace una temporada que un fato de simbregüenzas me vienen tomando de chirigota

Tomás.- Mire; fáleme gallego que lle ha ser mais doado, y entenderémonos millor

Vig.- No se crea; yo ben m'entendo, pro ben, xa que vosted quere, fareino

Tomás.- Si, home, si; e ademais, non é desmíngua ningunha

Vigilante.- Pois, como ll'acabo de contar; total'as noites andaban faguendo risa de min: A-o millor estaba estaba eu ahi fora, n-a esquina, e tacaban as maus, n-o fondal d'a calle; iba pr'aló, como é o meu deber; cando chegaba, xa non habia naide e no arte do demo, volvian chamar ahí (*Señalando la calle*) E no vaya pensar qu'era cousa d'unha vez nin duas; estaban ás horas enteiras con esta trécola, y-asi me tiveron tres noites a reo, sempre da Zeca pra Meca, e tanto m'encheron, que agora por último, xa non faguía caso; por moito que palmearan, non me movía do sitio

Tomás.- ¡Ben feito!

Vigilante.- Si, pro, algunhas d'as veces, eran os abonados que chamaban, e como eu non aparcía, víñanme [f. 7] catar, e, ¡votáronme cada can!... hastra que por último xa non sabía que faguer de min.

Tomás.- Ben, pero, cónteme como foi o d-a noite pasada.

Vigilante.- A iso vou. Onte falei o conto n-a casa, e dixom-o fillo. «Deixe meu pai, qu'esta noite vou canda vostede, e ¡Xuro a Dios! sinon han levar que rascar» Tal dixo, tal feito; Cando chegou a hora, eu quedeime n-esta esquina; y-o

rapaz foise pra-o romate d-a calle, y-escondeuse n-o portal d'a casa grande. A eso das doce e des, vexôs saír d'esa tenda de vevestibres que ahi ahí adiante.

Tomás.- ¿Que tenda?

Vig.- ¡Cal ha de ser! esa que lle puxeron o neme de "Café Económico" pra ter aberto n-os domingos

Tomás.- ¡Ah, si! xa sei.

Vigilante.- ¡Si vostede vira que de gandallada se xunta ahi

Tomás.- Ben; romate o conto que teño moito que faguer

Vigilante.- Pois - que, aínda ben non saliron, xa comenzaron a festa de sempre: Nesto sal o meu fillo, y-este quero, y-estoutro tamén ¡Arrimoulles unhas lostregadas de moito hole! e seique lles era hora, porque, os larchás berraban por min pra que lles valñera; y-eu que mais quixen, funme pr'aló, e, seique coidaran que lle iba axudar porque cando me viron, ¡entran a contas cō meu illo, que, habia que velo! n-esto remango de pau e dinlles unha refrega, que si non fora porque fuxiron [f. 8] coma condanadas, seique aínda agora, estaba bourando n-eles.

Tomás.- ¡Cata que pillos! Pois eiquí viñeron contando que todo a-o revés.

Vigilante.- ¿E logo, que dixeron?

Tomás.- Pois que, un borracho, sin mais acá nin mais alá, lles faltara de palabra e obra; n-esto chamaron pol'o gúardia; e cando apareceu vostede, en vez de defendelos, foise a paus a eles; e cuasemente, un traguía os fuciños inchados o mesmo que unha pataca alemana.

Vigilante.- Habíalle de ser a-o que ll'arrimeí un bastonazo eiquí... cabo d'a rabadén.

Tomás.- ¡Vaya unha cousa rara!

Vigilante.- Non-o crea - Foi que con-o medo, quixose meter n-un portal, e com'estaba a porta fechada (*Siéntese palmear*) ¡Vaa...!

Tomás.- ¡Pois que non verra vostede! ¿sabe que ten boas gorxas?

Vigilante.- Xa ve; como teño un abonado xordo, ben pode ser el. Vaya don Tomás, vouno deixar

Tomás.- Si, si, e teña coidado; non vayan ser eles

Vigilante.- Non, por ese lado, estou ben tranquilo; conque ¡paselo bien! (*vase*)

Tomás.- Adios; home, adios (*Al cerrar la puerta sientense palmadas, y la voz del guardia ¡Vaa...!*)

[f. 9]

Escena Tercera

Don Tomás, luego el Tipógrafo

Tomás.- (*Dirigiéndose a la mesa*) Bien, subsanaremos este suceso (*Escribiendo*)

Tipógrafo.- (*Con unas pruebas*) Aquí está esto.

Tomás.- Póngalo sobre esa mesa.

Tipógrafo.- ¿Hay algo que llevar?

Tomás.- Si, estas cuartillas.

Tipógrafo.- Esta bien (*Vase*)

Tomás.- (*Solo*) Se salvó con venir hoy por aquí: Si hago la información, según esos buenos mozos, ¡vaya un disgusto que iba pasar el pobre hombre, en cuanto se enterase de la noticia! Bien; supongamos que el vigilante, es un desconocido y no me inspirase la confianza que merece ¡Adivine usted la verdad! y despues, uno es muy malo porque no quiere hacer caso de ciertas informaciones; En fin, yo creo que en vez de ser periodista, es preferible el dedicarse á hacer zapatos, tan siquiera nos informaríamos de cosas que dejan impresiones mas agradables (*Revolviendo en los papeles*) Y el telégrafo como siempre... las once y media, y sin recibir haber recibido la primera conferencia... Luego los subscriptores protestan... Seguro que nos la servirán a la hora de cerrar la edición y nosotros por servir al público, sacrificaremos dos o tres horas de descanso, que nadie nos agradece.

[f. 10]

Escena cuarta

Don Tomás - Salcedo

Salcedo.- Buenas noches

Tomás.- ¡Hola! ¿que hay?

Salcedo.- Nada de particular.

Tomás.- ¿De donde vienes?

Salcedo.- Del baile del Casino.

Tomás.- ¿Y que tal?

Salcedo.- Mucho parvo, y es una lástima porque, hay cada mujer ¡mas bonita!

Tomás.- Entonces lamentarías mucho el tener que dejarlo.

Salcedo.- ¡Suponga! hoy que tenía ocasión de decirle algo!...

Tomás.- Deja, hombre, deja, para eso siempre hay tiempo ¿Fuiste al teatro?

Salcedo.- Siseñor; estuve a primera hora; por cierto que hay un lleno completo

Tomás.- ¿Y los números resultan?

Salcedo.- Muy bien

Tomás.- ¿Agradó el estreno?

Salcedo.- Solo he visto la primera excena, asi que, no puedo decirle. Como estas obras de aficionados siempre resultan latosas... y tenia que ir al casino...

Tomás.- De modo, que no recogiste ninguna impresión

[f. 11]

Salcedo.- Si, tienen muy buen público y creo les perdonarán el meterse en camisas de once varas

Tomás.- Procura hacerles una reseña benévola; no se les puede pedir más (*llaman al teléfono*) ¿Quién llama?... servidor... bien muchas gracias ¿y usted?... me alegro... si... bien... bien... ¿quien es la chica?... ¿y el tórtolo?... ¿desde cuando faltan?... bien, guardaremos reserva. Aquí no sabemos nada que merezca mención... ¡ah si! el, beneficio nuestro... un lleno completo... los rapaces agradaron mucho... si, hicieron un estreno... *Nocturno periodístico*, no puedo decirle, aún no trajeron la reseña... preguntaré ahora mismo; espere un segundo (*Dirigiéndose al público*)

Me acaban de preguntar
si os ha gustado esta obrita
decídmelo enseguidita
pues, tengo qué contestar.

Telón

Este monólogo foi estreado polo coro «Toxos e Froles» de Ferrol, no Teatro Xofre desa cidade, o 28 de Maio de 1917. O manuscrito consérvase na Carpeta nº 49 do Arquivo Toxos e Froles.

O caderno está formado por once follas de papel de 19 x 13'6 cm. cosidas a man con fío branco e numeradas coa mesma tinta negra do texto, agás nas nº 1, 2 e 5. Sobre esta numeración engadiron, posteriormente, outra a bolígrafo vermello.

Ten grapadas no lateral superior dereito dúas follas das mesmas dimensións, mais sen numeración: na 1ª, do mesmo papel que as outras, figuran o título da obra, o nome do autor e mais o carimbo do Coro Toxos e Froles. A 2ª é de papel diferente, raiado, e contén o monólogo en verso co que se abre a obra, escrito tamén en tinta negra, mais doutra man. O texto da primeira man está descoidado, carece de acentuación e contén numerosas correccións a lapis. O texto da segunda, por contra, está coidado tanto na letra como na acentuación. O mais probábel é que esta segunda man sexa a do propio autor, que entregaría a introdución en verso con posterioridade ao corpo do monólogo.

[f. 1]

A noite d' San Xoan
Monólogo

Original de Don Emiliano Balás

Monólogo

Señores: Me desemulen;
¿quérenme dar sua licencia
pra botar un parraféo
pequerrechiño? - De festa
deben de estar, por que moita
e, a familia; ¡Asina eu seña
de Dios, dame groria ver
cariñas tan feiticeiras
como as que vexo, e algus ollos
que ô mirare, lostreguéan,
e algús labres, mais bermellos
que as freces e que as cireixas!...
Entendámonos, señores;
todo o dito, vay por elas;
qu'eles..... ¡O demo me fuxa!...
Pero, ben, ¿dánme licencia
pra lles faler? ¿Si, ou non?
O que cala, e non protesta
din que outorga.. Eu, vou falar,
e... ¡salla por onde queira!

Cando era rapaz, oín que aquel homiño que s'erga ben cedo, o cantar d'os galos, día de San Xoan, e dea tres voltas, cabo o cruceiro d'a parroquia e que n'as penas de Guitin, logo se poña, e tres papadiños beba d'a yauga crara, e fresquiña, que corre por antr'as pedras, verá cousas que non ven os que n'o leito se deixan estar. Verá mil encontros; e si ten unha peneira e o salir o sol mírase un cachiño, á traves d'ela, bailar ve rayos, e despois, cousas mirará, mais meigas.

Eu, dixen pr'o meu capote: vou saber [f. 4] si serán certas esas trolas, que contaban cando era mociño, as vellas.

Chegou día de San Xoan e inda sei qu'as tres non eran, d'a mañanciña, xa estaba brincando pol'a fenestra, pra que non runxira a porta, e funme cabo das penas de Guintin; despois de dar as tres voltiñas compretas, o redor d'aquel cruceiro tan avegoso pr'as nenas d'a Parroquia, que ou se casan, s'a anoitecido a el se achegan, ou cando menos, si morren, líbranse de que lles dean n'as costas, con aquil saco que din que ten cheo de area, o demo e zoupa as probiñas [f. 5] qu'os ollos fuluxidos levan.

Tres papados bebin d'auga, d'a que corre pol'as penas y antr'unhas e outras cousiñas, catade que xa encomenza Lourenzo¹⁶, a amosstrar as roibas e relocentes faceiras.

Eu, ¡parvo de min! decatome de que non levei peneira e non podo ver o sol bailar as triscolas esas, que seique baila; mais teño inda, o paniño de seda, que doume, antontes, Culasa, metido n'a faltriqueira e recordando tamen o que' oinlles decir as vellas que pode facer un pano as veces d'unha peneira, botei man d'el, estendinno, e collendoo po-las veiras puxenm' a mirar... ¡Meu Dios! [f. 6] o que vin, non o semella en nada ó que me dixeron; mais merece que se sepa e vou ver si vo-lo conto, asina... a miña maneira:

Mirei por antr'os fios d'o meu pano e vinvos as visios mais feiticeiras que maxinar poidades; vin, un souto de sombra cheo, e unha gran festa que facian ali, mozos é mozas; eles, vestindo a cráseca monteira e as antigas cirolas, e as polainas, e o chaleque bermello, e a chaqueta, c'a faixa nova, d'a color d'o sagre, que por baixo os cadris alguns lles chega; punteaban ... eu sei qu'era un fandango, repinicando as castañolas, feitas de [f. 7] pau de buxo, qu'o soar, falaban c'o seu chascarraschas, mil cousas tenrras.

¿E as raparigas? Corpos mais garridos, caras mais doces, cores mais bermellos, ollos mais churrusqueiros e mais grandes e bocas mais fresquiñas e pequenas non as vin nunca ¡Aquele era un feitizo! ¿E os dengues? ¿E os adrezos? ¿E a maneira de peneirar os corpos?... Mesmo a baba caim' ¡abofe!, solo con velas. ¡Que debuxos, n'aqueles delantales! ¡que calados nas cofias e que medias branquiñas, com'a neve que deixaban ver, a-o dar viravoltas, unhas pernas...!

¡Ay! non quero lembrarme; pero mesmo a torno [f. 8] semellaban estar feitas.

Vin bailar múiñeiras, ribeiranas e jotas, a o compas da gaita meiga que punteaba, un gaiteriño, novo como podia facelo Ventosela o Rilo; todo esto, n'aquel adro qu'estabavos, d'o mar mesmiño á veira; d'un mar, que vos e mar, solo de nome, porque mais ben a un rio s'asemella, poe manso, e por tranquil e asosegado,

¹⁶ O sol. (Así no orixinal).

and'os montes e as casas se refrexan.

Despois, oin aqueles alalas tristes e doces, que hastr'a a almiña chegan, facéndome ceibar bágoas, que á fio esbarando, mollábanme as meixelas, e oír, ceibar aqueles aturuxos qu'os aires [f. 9] rachan; y estoupar à veira miña, os foguetes e o final, as bombas de colorato¹⁷ qu'atordido á un deixan.

Vin esas y outras cousas, mesmo guapas, o mirar polo pano aquel, de seda, que Culasiña deume; pero, Xúncras non sei como atentoume á qu'o puxera cara o sol, por a banda que antes tiña frent'os meus ollos; ¡Nunca Dios me dera! ¿Sabedes o que vin? Vinvos, de pronto, barrersemá visión tan guapa e meiga: en ves de raparigas, aldeanas, vin mozas qu'as d'a vila s'asemellan moi cheas d'arrumacos, bailar xotís a o son d'a murga mais zaramalleira e destem [f. 10] prada qu'atoparse poida, c'uns mocións con gorras de viseiras ou con boinas e uns traxes, que non teñen forma nin de cirolas nin chaquetas.

O que todos levaban, é, coitelo, revolver, ou navalla; tamen ceiban por veces, algun tiro, pra que saiban os mais, que van armados; n'a maneira de mirare pra un, mesmo parece que tratan de decirlle catro frescas e cuspen todos po-lo dentiqueiro, con palabras, ou porcas, ou brasfemas.

Tamen vin moitos probes; mais probiños qu'os d'os antigos tempos, ou d'a gleba, nin erguer a sua testa, c'os trabucos qu'os [f. 11] gafan, os amucen e os rebotan; e vin a usura com'os achuchaba e unha curia tan ladra e tan famenta cal outra non se veu, sempre tratando de lles comer as honras e as facendas,

Vinnos vivir, en unha escravitude; como nunca en denantes conocean; acurrados en tempo d'aleucciones por o cacique, os donos d'as suas terras; o Secretario, o cura d'a Parroquia e toda a emdargada canirreya de xentiñas, que fan co aqueles parias cousas que maxinar non se poidera,

Pidenlles uns, o voto pra Don Pedro, [f. 12] e os outros pra Don Xan, ou don centellas.

O dono d'o tarreo os ameaza con despoخالos, d'a casiña e leiras si non votan por Xan; o Secretario en subirl'l'o consumo, mais as cédolas si non botan por Pedro y antre todos, a os probes d'os paisanos os tolean...

¡E din os qu'en Madride fan as leises, que temos libertades!... Temos... leña; pra ceibarlles os probes d'os labregos, que estan pior quáló n'a Edade Media

Pr'os d'as vilas fixeronse hastra agora revolvicios e leises; pr'os d'a aldea leva dengue si [f. 13] fixose mais nada que [dei]xalos mais servos que antes eran.

Todo isto, e moito mais vin po-lo pano de Culasiña, e anque vos quixera cintar o mais que vin, falar non podó por qu'a boca, ¡asi eu medre! se me seca.

¹⁷ (clorosto de potasa). (Así no orixinal).

Lois Amor Soto, *¡Miña Terra!, en un auto.*

A historiografía teatral galega atribuíña esta peza a Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida, que foron os seus intérpretes o día da estrea, realizada no Teatro Xofre de Ferrol, o 28 de Maio de 1917. O manuscrito autógrafo está formado con follas de rexistro da «Construtora Naval» cortadas pola metade, sen numerar e cosidas a man polo extremo mais curto; do que resulta un caderno apaisado de 24 páxinas de 17 x 23'5 cm. Está escrito con tinta negra, coas acotacións remarcadas posteriormente con lapis de tinta. Consérvase na Carpeta nº 28 do Arquivo Toxos e Froles.

[f. 1]

Lois Amor Soto

¡Miña terra...!

[f. 2]

Título
¡Miña terra!...¡Miña terra!

En un auto e dous cuadros orixinal de

Dedicada a D. Eugenio Charlón é D. Manuel Sanchez

Personaxes

Xoquin	Un mozo
Xan	Mozo 2º
Delores	Unha moza (pode facer o papel un mozo)

Cuadro Primeiro

Campia gallega, con casa tamen d'aldea a esquerda y-o lado d'a casa alpendre debaixo d'el un carro d'terra. A porta d'casa un banco rustico, un picadeiro, un machado de man e un pau pra botar un cabo a un raño. Antes de erguerse o pano o noso Xoquin esta preparando c'o machado n'a mau prá rébaixa ó pau e encabar o raño.

[f. 3]

Escea primeira
Xoquin

¡Vaya que saliche ven pouco xeitoso! Condergada feira do Trece, ponse un de parra feo co-as mozas, e cando s'e d'a conta ten que cargar c'o refugallo (*fai unha parada e mira o pau*)... Ten uns nuos, que non deixan axeitalo a-o ollo d'o raño, e teño presa abofellas, pois quedei o outro onte d'axudar n'a sacha e non a quero perder. ¡Que vou a perder! Van con migo catro mozos, e decir, mozos somos tres, mozas duas, Rofina e Candiloria, rapazas que son o millor d'aldea, ambas e dúas teñen moitos rapaces que as cortexan pro, heide ver oxe se me amaño e traballo a ô rente d'a Candiloria xuntiños n'o mesmo eito ¹⁸ (*pausa pequena*) Defeuto por riba d'o meu corpo non teño ningun [f. 4] dixomo ben craro un anaco d'espello non mais longo que o meu rilos (*sinala pra o rilos d'o peto*) e vamos, reiviro, eiqui pra entre min podó decir que son un mociño como non hai dous. A torcedura das pernas faime uns xeitos n'o andar que dan xenio (*se mira pra si mismo*) Bueno esto seique non está ben qu'eu o diga. E de traballar a o rente d'a Candiloria pode sair ¿Que pode sair? Duas cousas: ou unha moalla de paus c'os mozos que a pretenden, d'esos paus d'os que nos lle chamamos d'arrimar; ou ben pode sair unha boda. - Eu son soilo no mundo e hay qu'buscar rapaza (*falando c'o el mismo*) ¡Ay que ir a Sacha Xoquin, hay qu' ir a sacha sin mais remedio! O dono d'leira e o tío Marcos d'Regueiro, que n'e nada mirado; dempois d'sacha haberá meren dada, dempois, d'a merenda cando se baya poen [f. 4] do o sol, e a lua comence a brilar ¹⁹, virei de perrafoe ô par d'a Candiloria por antre as veigas, e como Manuel sabe toca-l a gaita, haberá cantigas e aturuxos ¡E qu'non saben cantar ren os rapaces! Entramentras qu'eles espallan ô vento os seus ala-lás, podereille

¹⁸ Riscado: "rego".

¹⁹ Riscado: "no ceo".

contar moi docemente a o meu ben amado ,¡Ay! unha cousiña qu'levo moi adrento, e que ten que sair; o pior e que son pouco estrebido ¡Si eu tivera o arranque de Xanciño! Agora é cando me lembro d'o meu amigo, d'aquel hirmau d'a y-alma, Xan d'Españairedo,... mozo baril curazon d'ouro e y-alma d'xigante, oito anos fai cuasi por este tempo qu'fuxeu d'aldea; anoiteceu e n'o amanecer nada se soupo d'el (*Pausa pequena mirando pra o raño*). ¡Probe Xan! Eramos com'dous n'unha peza, eu mais el faguiámos-o demo, nas tasqueiras, fiadas, e mallas d' parroquia. A probe d'a miña nai Dio-la teña n'a groria [f. 6] con meu pai, tiña unha guerra con-migo por mor dos tapós qu'ela mercaba n'a vila pr'tapal-a botella d'o aceite e mais a do anis que por padecemento d'frato tomabâ miña abolita, desde certo dia qu'a probe fora beber e meteraselle n'a gorxa unha cousa estrana e a pouco se esgana...²⁰ ¡Era un diaño dun bicho longo e unhas alas mouras, mesmo parecia un grilo! Custou Dios e axuda pr'deixarlle limpa a gorxa... (*pausa*) Habia que ve-lo xeito que nos dabamos queimando corchos n'o candil das fiadas e pintando c'o-eles a cara das vellas qu'moqueando gardaban as rapazas: poñiamos cada choleta d'isas qu'lles din de boca de acha, mais longas qu'as d'o xuez Don Amilio. Tan tolos eramos, que todas as portas ibanse fechando pr'nos, mais un dia fixemos a ultema ¡Foi gorda, lle custou bó berrinche á-os meus pais! Unha noite fumos a tasqueira d'a Roxa e non nos quixeron abril-a porta, enton collimos os catro carros qu' [f. 7] tiña embaixo d'o alpendre e atrancamolos d'tal maneira n'a porta d'casa, qu' non poideron sair hastra que viñeron os veciños a desarmare o trebello ¡Habia que ouilas! O abade, enterouse do feito e n'o sermon d'a misa moor d'o Domingo mallou canto quixo en min en mais en Xan... Dempois..... houbo que sere formal â forza, as penas volven moles as pedras.... ¡Tempos de mozo tolo! Agora estou moi cambiado: a fin xa levo enriba d'o lombo 28 anos; Meus pais morreron, y-eu soilo non estou ben.... Teño que buscar rapaza ¡Probe Xan! ¿Qué será d'el? Correuse qu'o viran n'a Habana, fraco abatido, cheo de congoxa, a morriña roialle n'a y-alma, Xan non tivo sorte n'a esta terra meiga. Orfo de pai, dende pequeno a sua nai baixou a coba cando xa era mozo, pra curar tan fonda ferida buscou agarimo n'a filla d'o vinculeiro por ela bebia os ventos, pro tan presto o pai d'a rapaza se enterou d'que Xan [f. 8] tiña poucas leiras, obrigou a filla a deixalo e casouna con outro rapaz d'fora d'a parroquia que viñera d'a America e traia algus cartos. Xan non poido sufrir a vergoña d'o desprecio qu'de él fixeron, vendeu ás suas leiriñas, e marchou d'aldea sin despedir se de naide, nin de min, tanto coma nos queriamos ¡Probiño; non teria valor pra faguelo!

Mozos

¿Xoquin, ves ou non ves â sacha?

Xoquin

¡Vou aló recordia! (*vaise c'o raño á o lombo*)

Escea 2^a

A o erguerse o pano aparece a Campia galega e a o fundo Montañas Xan entra un paso corto pol-l-a direita vistindo traxe craro, sombreiro de palla,

²⁰ Riscado: "eramos com'dous n'unha peza, eu mais".

leva na mau, baston e maletin d'e viaxe e a o entrar quedase mirando o paisaxe.

[f. 9]

Xan

¡Airiños levaime a ela! ¡Miña terra, terra adourada! A mais fermosa entre as fermosas. Por fin cheguei a o teu chan; por fin teño a dita de volver a contemplar as tuas ribeiras, os teus rios, as froleadas veigas, os pinares, os soutos, as carballeiras, as veiras das fontañas sombreadas ¡Terriña meiga, meiga terriña, a ti volvo, buscando meiciña pra este meu curazon, roido d'a morriña cargado d'desenganos, volvo triste e acongoxado a descansar no teu seo renegando d'a miña pasada vida d'aventureiro en terra allea. *(pausa)* Un dia te abandonei ferido n'a miña y-alma e busquei en terra estrana o que coidei non atopar n'a miña ¿Mais que alcontrei? Un sol ardente tristura por todas partes, po-l-a miña homilda e po-l-o meu traballo honrado, déronme, maores desprecios e terribles desenganos. ¡Negro camiño d'españas e o d'o probe emigrado! ¡Terra de Rosalia, de Curros, de Pondal,²¹ bardos cantores que tan fundo souberon chegar a o [f. 10] corazón dos galegos d'veras! ¡Naiciña Santa! ¡Perdoame si tratei de cambiarte por outra terra estrana, ... Amareite hastra a morte; ¡Venturoso aquel que en ti nace! Soliño, abandonado, sin ter un alma amiga, volvo a ti terra querida, quero ter o fin d'a miña vida sobre o teu chan bende cido e ter nel un anaco d'terra on-da descanse o meu corpo. A miña Santa patrona, receille en dias de angustia ela cumpreu como Santa eu cumprirei como fillo, bicarei a sua manciña n'o seu camarín dourado, ofrecereille un regalo ofrenda d'a y-alma, miña nos dias dos meus doeres, ofrecereille tamen frores ¡Miña Santa piquiniña! ¡Terriña Santa que gardas a coba donde dormen os meus pais cobiña te visitarei! Ti gardas os restos d'aqueles vellos queridos, de herbiñas estaras chea eu as irei sacando unha a unha. Dende oxe alumeará n'ela unha lus qu'un fillo ferido penderá rentes d'o cruceiro, e sobre el de xonllas resarei a oración d'o que retorna contrito xurando non sopararme [f. 11] en dexamais d'o voso leito de terra... *(pausa)* ¡Que nova vida sinto en min! Xa desque cheguei revive o meu corazon; os paxariños n'as poulas saludanme n'seu linguaxe Hastra o sol brila e non queima como o sol d'alo. Este sol acaricia coma as maus d'un pai vello e querido...

(Delores sale co a fouza e a corda na mau a catar un feixe d'herba e entra po-la)

Delores

Bos dias, Señor ¿Seica ten moita pena?

Xan

Non boa nena as penas desaparecen vendo esta fermosa terra ¿E tu nena és d'este lugar?

Delores

Ali ten a miña casa *(sinala pra casa)*

²¹ Riscado: "de Lamas Carvajal, ".

Xan

Enton conoceras a un mozo qu'lle chaman Xoquin de Rilo

Delores

Vive ali, ²² pro non lle está n'a casa marchou lonxe a traballar e vira moi noite [f. 12] e non lle estara n' casa

²³ Xan

Xá estará casado.

Delores

Non señor fai dous anos qu'lle moreu a nai e vive soilo

Xan

¡Probe Xoquin! Tamen está orfo..... Cando veña haslle decir qu'mais tarde virá visitalo un home que lle trai noticias d' Xan d'Espiñairedo.

Delores

Direi Señor²⁴ Vaya quede con Dios

(Cai o pano)

(Dempois d'erguere o pano entra Xan en escea e vai dereito á chamar a porta qu lle ensinou antes Delores)

Xan

Naide cuntesta.... ainda non veu.....

(Oyesen as campanas d'o lugar que tocan á oracion)

Xan

Xa tocan â oracion, ¡Campaniñas, campaniñas! Quen vos soubera cantar como o noso bardo ²⁵ cantou as de Allons, escoitase lonxe os doces cantos d'a terra c'o o son lediño d'a gaita pode que sexan os rapaces que volven d'traballo [f. 13²⁶] [f. 14] ¡Cantos d'a miña terra! vos levades a duzura que puxo nos seus versos a musa da inmortal Rosalia, balsamo que curades as almas enfermas d'morriña. Cantos valentes e feros que dades folgos a os que loitan lonxe pra facer de Galicia un pobo grande. Cala voume a chegar a as veigas pra ouilos millore *(vaise po-la (e cala á gaita)*

(Xoquin entra en escea c'o raño á o lombo)

²² Riscado: "a o rente d'a miña casa".

²³ A lapis, antes do nome da personaxe e doutra man: "Prevención".

²⁴ Riscado: "Dio-lo garde".

²⁵ Riscado: "Pondal".

²⁶ A folla n° 13 é unha repetición da n° 12.

Xoquin

¡Foiche boa! Todo saiu coma a seda, sin andar con andromenas dixenllo e acetou. ¿Terminará en boda? A ló veremos.

(Delores entra en escea po-la)

Delores

Xoquin xa sabes qu'atopei un rapaz no camiño qu' pol-o coor e pol-o traxe parece que ven d'a America, por certo que fala o [f. 15] o galego com'a nos e dixome qu'che tragüia noticia de Xan de espiñairedo.

Xoquin

(Con alegría) ¿Pro logo Xan vive? ¡Ay gracias a Dios! ¿Non me enganou o meu curazón, sempre me dixo que o meu amigo d'a y-alma volveria o seu chan.

Delores

Segun el s'espricou ha d'estar a chegar.

Xoquin

Non o creo ¿E virá de noite por este camiño?

Delores

Non sei, eu digoche o que el me dixo, adios *(vaise)*

Xoquin

Pro será certo... esto sei que foi un sono.....

(Xan entra n'a escea po-l-a) (direito á donde esta Xoquin)

Xan

Boas noites Señor

Xoquin

Santas y buenas

[f. 16]

Xan

¿Saberá vostede si virá logo, Xoquin de Rilo?

Xoquin

Xoquin de Rilo son eu, pra servilo Señor.

Xan

¡Xoquin, meu amigo meu, hirmau! ¿Non me conoces?

Xoquin

¡Xanciño! *(Se abrazan)*... ¡Qué alegría! Tiñate por morto, e xa qu' por sorte non e asina, hei de dar gracias a o que todo o pode; Sentate Xan, sentate aqui ô meu rente e contame que foi da tua vida *(sentanse e fuman d'o tabaco que lle ofrece Xan)*

Xan

Cousa triste me pides: Ben sabes, Xoquin; a ferida que abriu n'o meu corazón, a morte da miña nai: Sabes tamen o moito agarimo que eu tiña pra Marica a filla d'vinculeiro, e com'o pai fixo qu'ela me deixase por outro que tiña moitos cartos ¡Soilo me quedabas ti meu amigo! Non poiden aguantar tan rudo golpe e quixen gardar o segredo d'a miña marcha [f. 17] marcha ... Unha mañan de primaveira, aínda non apuntaba o día, recadei un pau, collin un pano con roupa e fun camiño d'o cimiterio, brinquei o balado e sobre d'a tumba dos meus pais chorei a miña disgracia; me despedin d'eles rogandolles que pediran a Santiña po-lo seu fillo, que emigraba pra estranas terras (*seca as bagoas c'o pano*) Fun po-lo camiño mais arredado e cando apuntaba o día e os paxariños cantaban doces alboradas saudando a saída d'o sol, eu cheo de soidades, chorando coma un pequeno, volvía a vista a Torre d'iglesia daballes a todo un adios tristeiro... ¡E a ti tamen, Xoquin, doíame a y-alma de facerche tal xogada, pro xa ves....

Xoquin

¡Pobre Xan! ¿Por que non t'aconsellache connigo?

Xan

Perdoame non tiven valor.... (*pausa*) Cheguei a Cruña e po-lo esquirto e traspaso das miñas leiras dironme uns poucos cartos c'ós que [f. 18] merquei o pasaxe pra Habana, po-lo dobre a que costa. ¡Non quero contarche, Xoquin, as penas qu'eu pasei! Dempois de me deixar sin unha cadela e cô conto de que iba por alta, meteronme n'o fondo d'a bodega e nin tiven ó consolo de ver por ultima vez dende aquel negreiro vapor, â miña terra ¡Barco do inferno! Que leveba ergueita n'a popa a bandeira d'outra Nazon estrana, ¡Negra coma a morte, fria coma a neve, e no medio unha ave de rapiña coas uñas afiladas como querendo impoñernos medo

Xoquin

¿E sería alimaña?

Xan

Da quela non puxen coidado en sabelo... Dempois de tan mal viaxe, e mantidos peor, chegamos â Habana onde desembarquei, como non tiña oficio, fun de braceiro pra o campo ¡Non son comparabres as penas d'o viaxe c'o as qu'ali pasei! [f. 19] Enfermei, os desenganos e os desprezios que fan de nos deron c'o meu corpo no Espital d'a Habana e o Centro Gallego aquela Sociedade altruista e xenerosa onde un fato de bos patricios mira po-los fillos d'a terra coma verdadeiros hirmaus, acudeu no meu remedio e mandoume a terriña a tomar os aires.

Xoquin

Folgome d' que non esquenceras á fala.

Xan

A fala Xoquin esquecena os malos fillos d'Galicia, nas miñas pequenas folgas deprendin a lere quixen conocer a nosa Hestoria (de España) e soupen con door por qu' no morro d'Habana non framea a roxa e amarela bandeira que Don Lois d'e Velasco n' n'a deixou arriar en loita c'os Ingreses, souben com'os malos gobernos perderon aquela terra. Souben tamen, como os nosos abôs a o mando [f. 20] do Cachamuiña e outros, grandes patricios cubrironse de loureiros, defendendo esta

bendita terra. Do pouco qu'adeprendin, d'o qu' eu dinme a pensar saquei unha idea que levo afondada no meu curazon... Eu quero unha Galicia grande, liberta d' foros, adiantada n'agricultura moderna, desarrollada a ganderia, moitos camiños de ferro pra que nos poñan en constante trafego cō resto do mundo. E pra qu'os mais nos respeten, e nos honren, hemos procurar respetarnos e honrarnos a nosoutros mesmos, e aos nosos grandes homes erguel malumentos as nosas primeiras figuras como son, Rosalia, Curros, Pondal, Lamas Carvajal, Concepcion Arenal (qu'vergoña qu'os seus paisanos a teñan tan olvidada) outros moitos. Qu' sen despreciar as mais falemos a doce fala nosa... Eu quero ver a nosa bandeira feita de coor d'un ceo limpo y-esquinas d'o mar; (coma a cantou, o poeta, [f. 21] ergueita no mesmo pau qu'a groriosa Española bicandodose amorosiñas n'un apretado feixe de lindos coores²⁷ Fagamos unha Galicia forte e rica pra que sexa forte e rica España²⁸ pro qu'os que gobernan desde o centro fanna pouco simpatica pol-as malas artes.

Xoquin

Pois por acó d' caciques estamosche coma cando te fuches... ¡Non pasa un dia por eles! non hai febre qu'os mate!

Xan

Fora esos agoireiros enemigos d'o progreso debemos levar a os comicios homes gallegos de corazon que miren po-l-o noso rexurximento qu'o centralismo absorbente reconozca o que valem os e nos devolva unha parte siquera dos cartos qu'Galicia paga.....

[f. 22]²⁹

Xoquin

Xan, ademirome, d'o que adeprendiche n'o teu desterro

Xan

A esperencia d'a disgracia... ¿Ti queres axudarme a traballar pra seremos utiles a terra e a os nosos hirmaus³⁰?

Xoquin

¡Pois non ei querer!

Xan

²⁷ Riscado: "E qu'nunca se sopare pois eu creio qu'treidora a ruin / a filla qu'a sua nai fire po-l-a espalda."/

²⁸ Riscado: "que non e mala nai, non,".

²⁹ Esta folla comeza con cinco liñas tachadas que no corresponden á obra. Son parte do discurso de entrega da bandeira ao Coro: "Qu'a bandeira gallega qu'oxe eiqui lle entrego a o Coro Toxos e Froles sexa un anaco d'esta meiga terra, que sexa a mesma alma gallega e que este fato d' rapaces leve a nosa museca a outros pobos pra qu'a conozan e a ademiren".

³⁰ Riscado: "estando eles na emigración".

Si com'dixeron ilustres autores³¹ a agricultura foi a primeira ocupación d'home, e á mais importante das bases d'a Sociedade, se por ela se agrandan os sentementos [f. 23] d'Patrea e libertade, e por ela medra a cevilizacion e quen dá asas e trafego a o Comercio e Industria, e si com'arte e o mais nobre. ¡Xoquin axudame a levantar o espritu dos probes labregos! Fagamos unha hirmandade agrícola con Caixas d'aforro e de seguros que liberten a os nosos hirmaus d'usura dos caciques grandes e pequenos, que lles den ferramentas pra labranza, graus pra semente, e prestamos pra compra d'gando e que sexa d'eles e non den seu aforro a os usureiros d'o gando posto. Berremos sempre a o poder Central pra que nos liberte d'foros, laudemios, cargas de perinos e repartos de consumos feitos por homes sin concencia qu'obligan a ó labrego a deixar a terriña e a arrastrar a cadea fera e doente que lles impon a emigracion, [f. 24] levando os folgos a sangue e o sudor dos labregos a facer fértiles e reias outras terras estranas qu' nó agradecen.

Xoquin

Xan: son teu en corpo e y-alma, ti serás desde oxe o principio d' nosa redencion... ¡Veña esa mau! (*Se estreitan a mau*)

A o pubrico

Si a obriña non che agradou pubrico respetable e dino indluxencia che pedimos pr' anonemo autor, mais si estamos enganados e o fallo fora outro estimulo nos daredes botando lle unhas palmadas a el e mais a nosoutros.

Cai o pano

³¹ Debaixo de autores: "homes".

Xaime Quintanilla Martínez, *Donosiña, drama en tres autos e un prólogo, en prosa.*

Donosiña foi estreada, baixo a dirección do autor, no Teatro Xofre de Ferrol o 7 de Abril de 1920. Reposición o 11 do mesmo mes. Non temos noticia de que se volvese representar.

O texto, autógrafo, consérvase nun caderno apaisado de 21 x 15 cms. Na capa, nunha etiqueta branca, o título escrito a dúas cores: vermello e negro. As follas, agás a primeira e última, son de papel cuadriculado e están escritas por ambas as caras, con tinta vermella as acotacións e mais os nomes das personaxes e con negra o resto do texto.

Os números que aparecen entre parénteses ao longo do texto, e que corresponderían a determinados movementos das personaxes polo escenario, no Prólogo están escritos coa mesma tinta negra, aínda que foron engadidos despois de copiado o texto; no resto da obra están a lapis, igual que unha serie de acotacións que reproducimos en negrita. O estado de conservación é bon, aínda que a tinta vermella aparece corrida nalgunhas zonas e a humidade deixou manchas que, en xeral, non afectan o texto.

O manuscrito é propiedade de D^a Teresa Villar Chao.

[capa]

DONOSIÑA

Drama en tres autos e un prólogo, en prosa,
orixinal de Xaime Quintanilla.

Adicatoria

Ô meu amigo da-y-alma, Antón Villar Ponte.- Quixera che decire algo n'ista adicatoria que fose dino de ti e de min. Mais abóndalle o deseio. Sabés qu' é con todo o meu corazón cô que ch'adico ista obriña e sei que ti eres, tamén, todo corazón pra m'enxerguere. ¿Prá que mais?

Dramatis Personae

Madanela, muller d'Andrés (28 anos)

Lela, filla d'Andrés (16 anos)

Maruxa, criada (52 anos)

Ramona, id. (20 anos)

Andrés, Amo da casa (40 anos)

Euxenio, (32 anos)

Rosendo, (30 anos)

Sr. Cura, (50 anos)

Fuqo, criado (45 anos)

A escea no pazo de Ponteleira, nos nosos eidos e nos tempos d'agora.

[f. 3]

Prólogo

[f. 5] *Estrado no pazo de Ponteleira. Antiga sillería artística, cómoda, espellos de grande lúa; un reló de pesas de moito mérito, un piano: todo enfundado. Na parede do fondo un retrato de muller moza. Unha porta ô fondo e outra â mau direita (do que vé). A esquerda fenestras que dan â campía. A escena âs escuras, porqu'aínda qu'é día, e un día d'espeto, as fenestras atópanse pechadas.*

Dimpois de erguel-o pano, pasa un anaco de tempo. Abren a porta do fondo. Maruxa e Fuco, criados do pazo, aparecen n'ela.

Fuco - *(A Maruxa)* Anda, muller: entra. (1) Non se vé limentíño d'iste mundo. Ti conoces millor qu'eu a sala.

Maruxa - O que ti tés é medo. *(Entrando no estrado e andando âs apalpadas)*

Fuco - ¿Medo eu?

Maruxa - Si, ti. ¿Seica non? (2) *(Chega a unha das fenestras e ábrea. O sol, entra, choutadore, pol-a sala adiante)* ¡Dios nos dea lus!

[f. 6]

Fuco - E ollos pra vela. *(Entra el tamén. Entr'os dous abren as tres fenestras da esquerda. Brila o polvo e asomella ouro dirritido)*

Maruxa - ¿Pasouch'o medo?

Fuco - Mira, muller... Eu non entrei eiquí, no estrado, endexamais. E como tesme falado tantas cousas d'esta sala, cousas de medo... xa se vé. (3)

Maruxa - *(Lembrando)* Eiquí morreu - ¡coitada! - a miña señora. Era un día com'o d'oxe: un día d'espeto. O sol era un sol ledó, que ficaba nos campos, facendo surrir as froles. A miña señora erguíase aquel día, por primeira vez, do leito, dimpois de nacer a señorita. Veu pra eiquí, pol-o serán, ¡tan branca, tan bonita! Achegouse a ista fenestra *(amosando a do medio)* e respirou o sol con ledicia. Y-eisí quedou morta, de repente, sin xemer, ¡branquiña com'unha pomba!

Fuco - ¿E dendes d'aquela?...

Maruxa - Dendes d'aquela non pasou nada, hastra que marchou o señor, fai d'isto tres anos. Axiña que marchou, deixando eiquí â señorita Lela, con nosco, encomezaron a pasar cousas raras...

Fuco - ¿E que cousas?

[f. 7]

Maruxa - Unha noite, sin mais nin mais, encomezou à zuar o reló. Deu

campanadas tod'a noite. Marcelo, o criado qu'estivo enantes que tí, oiuno e chamoume: -¡Ei, Maruxa! ¿Tí non ouces? Bruaba o vento, pois era noite de tormenta, e a choiva abalaba as fenestras. No silencio da noite e do pazo ouvíanse, choromiqueiras, as campás do reló, que / xemían mainamente...

Fuco - (*Con medo*) Y eso ¿é certo?

Maruxa - Tan certo como te vexo; xurocho por estas. (*Bicando o pulgar direito*) Outra noite o piano tocou soilo, soliño: tocaba unha canción do gusto da señora; unha canción tristeira de bágoas e salayos...

Fuco - (*Mais medoso*) ¡Nunca Dios me dera!

Maruxa - Pro eu non tiña medo (4). Eu ben sei qu'era a-y-alma da señora.

Fuco - ¿Da señora?

Maruxa - Da señora, si. ¡Y-eu lle non teño medo nin viva nin morta, nin de día nin de noite! Era tan boa, que non ceo tense qu'atopare... e as cousas do ceo non son cousas de medo. (5)

Fuco - ¿Boa com'a señorita?

Maruxa - Igual qu'ela. Non viche na tua vida cousa mais igual: dous carave- [f. 8] liños xemelos. E imos traballare que o tempo pasa e hai moito que faguere (6). Recad'as fundas e vai limpando o polvo. (*Os dous van facendo o mesmo e falando*) Eu ben sei porqu'a-y-alma da señora viña pol-o pazo.

Fuco - ¿E por que?

Maruxa - Porqu'o señor, D. Andrés, andaba pol-o mundo con outras. Deixou eiquí â señorita, soliña comigo e con Marcelo. Pol-os invernos a señorita iba vivir no Convento das monxas de Santiago. Pol-os vraus, viñ'a eiquí. O señor -e que non m'o tome Dios por marmuración- adivertíase, entramentras, pol-o Madrí. Andaba de ruada, con señoras mui guapas, sin respeto â memoria da difunta. E xa ves, ô fin e ô fallo, o que pasou. O señor casou fai quince días e agora ven pasál-o vrau ô pazo, coa nova señora. (7)

Fuco - E ¿será guapa?

Maruxa - ¡Qu'ha ser, hom, qu'ha ser! Eu ben sei que non m'ha gustare. ¡Como a miña señora -ja probe!- nengunha no mundo! ¡Ai, s'asomará agora mesmo por isa porta! (8)

[f.9]

Fuco - (*Cheo de medo*) ¡Seica estás tola, muller! ¡Mira que chamare pol-os mortos!

Maruxa - (*Evocadora*) ¡A miña señora: tan boa com'unha baraza de lán! (9)

Fuco - *(Mais medoso aínda)* ¡Arrenegado seia o demo! *(aparece na porta do fondo, choutadora, riente, Leliña)* ¡Dios me valla, Xesús! (10) *(Morto de medo, ó vere a que coida aparición)*

Lela - ¿Qué lle pasa, Fuco?

Fuco - *(Reconocéndoa)* Ai, ¿é vostede, señorita?

Maruxa - *(Ríndose)* Coidou qu'era unha morta.

Lela - ¿Morta eu? ¿Teño cara de morta, Fuco? Y-eso que veño morta de medo.

Maruxa - *(Chegándose ó pé d'ela)* E logo, ¿pasoulle algún mal, miña penliña!

Fuco - *(Tamén achegándose)* ¿Qué foi, señorita? (11)

Lela - *(Misteriosa)* Unha cousa de moita grima, de moita.

Fuco - *(Desacougado)* Lévenme xuncras, qu'oxe non gana un pra sustos. ¿Algún morto?

Lela - Non: algo pior.

Fuco - ¿Pior que un morto?

Maruxa - ¡Fale, Leliña, por Dios!

Lela - Vin unha cousa que mata ás rapazas co seu alento. Que si as olla, [f. 10] múrchanse as suas côres e morren de mal cansado. Unha cousa, cousiliña que se move com'un brincadeiro: espilida, abuxatada, feituquiña -mais arrenegada de Dios e filla do díaño.

Fuco - ¡Arrenegado el seia!

Maruxa - ¿E foi?

Lela - *(Sempre misteriosa)* Foi... fixádevos ben e temblade (12) ¡Foi... unha donosiña!

Fuco - *(Rindo rexamente)* ¡Que cousas ten a señorita! (13)

Maruxa - *(Incomodadísima)* ¡Pois non sei porque te rís, porqu'é certo ó que dí a señorita!

Fuco - ¿Qu'a donosiña...?

Maruxa - ¡Si; a donosiña, a donosiña! ¿Quién matou á Catuxa, a de Tabeayo? ¿Por

qué morreu Santiña, a vinculeira do tío Bastián?

Lela - (*Súrrinte*) Ten razón Maruxa.

Maruxa - ¡E non hei ter, señorita! ¡Ai, por Dios! ¿E a seguiu, a veu a donosiña?

Lela - Coido que non.

Maruxa - Pois mire, por si pásalle outra vez, voulle ensinar como s'escorrenta a donosiña. Son palabras que sirven pra desfacere, dimpois de tempo pasado, o seu agoiro. ¡Apréndao, señorita, pol-a memoria da sua nai!

[f. 11]

Lela - ¿E como é?

Maruxa - Pois eisí, señorita. Diga comigo: Donosiña...

Lela - (*Comicamente seria*) Donosiña... (14)

Maruxa - Bonitiña...

Lela - Bonitiña...

Maruxa - Garridiña...

Lela - Garridiña...

Maruxa - Vaite pra tua casiña...

Lela - Vaite pra tua casiña...

Maruxa - Qu'é casiña...

Lela - Qu'é casiña...

Maruxa - Bonitiña...

Lela - Bonitiña...

Maruxa - Deixa a miña...

Lela - Deixa a miña...

Maruxa - Qu'é feiña...

Lela - Qu'é feiña...

Maruxa - Mais nada.

[f. 12]

Lela - ¿E ò sabrei?

Donosiña
bonitiña...

¿Que mais?

Maruxa - garridiña...

Lela - Donosiña,
bonitiña,
garridiña,
vaite para a tua casiña...
vaite para a tua casiña...

Maruxa - Qu'é casiña
bonitiña

Lela - ¡Deixa a miña
qu'é feiña!
Paréceme que xa ò sei todò. (*Correndo ô recitalo*)

Donosiña,
bonitiña,
garridiña,
vaite para a tua casiña,
qu'é casiña,
bonitiña;
deixa a miña,
qu'é feiña...

[f. 13]

¡Qué bonito é esto! ¡Gústame, miña vella!

Maruxa - ¡E mui ben! E no-no esquenza, señorita, que ten moita vertú. (15)

Fuco - Non ll'hai com'unha boa pedra, señorita Lela. Dáselle ben na cachola e adios encantamento e mal d'ollo.

Maruxa - ¡Lle non faga caso, señorita! Os homes sonlle unhos descreídos e non teñen temor de Dios.

Lela - Non, muller; non. Non lle farei caso. (16)

(*Lembrando*) Donosiña
bonitiña...

E ¿que faciades?

Maruxa - Limpando o polvo, quitando as fundas. (17) Hai que preparalo todo axiña, qu'o seu pai ten de estar a chegare.

Lela - Eu vos axudarei.

[f. 14]

Maruxa - Vaise poñer perdida, señorita.

Lela - ¿Ainda mais do qu'estou? Andiven ôs arrolos pol-o monte, co meu canciño. Bebín no regato da curtiña, pòndome ô carón do chán, y-enchinme o mandil de lama (18) (*Traballando*) Hai que lle dar corda a este reló ¿Que hora será?

Fuco - E serán as seis da tarde.

Lela - Vouno poñer nas seis.

Maruxa - A esa hora..

Lela - (*Subida a unha butaca*) ¿Qué? ¿Qué pasou?

Maruxa - Morreu a sua nai.

Fuco - E n'esa hora está parado.

Lela - (*Triste*) Pois que quede parado, ¡Miña naiciña!

Maruxa - E parado, señorita, non está ben. As cousas cambean e o tempo fuxe. Istes xa lle son outros tempos. E a vida desta casa vai sere outra. Outro tempo novo, outras horas diferentes.

Lela - (*Dando cos pés na butaca*) Pois, non, qu'eso ainda no-no vin eu. Que quede eisí. Como si nada tivera pasado. Com'o si o tempo non fora ou- [f. 15] tro. ¿Quén sabe ainda! (*Baixase*) (19)

Maruxa - Déixese de trécolas, señorita. A vida qu'oxe vai encomenzare n'ista casa é outra.

Fuco - ¿Limpo istos espellos?

Maruxa - Tés que ire por vinagre e auga. Eisí, co pano nada mais, non quedarán ben. (20)

Fuco - Vou a axiña. ¿Non está alá Ramona?

Maruxa - Y-estar, estará... (*Vaise Fuco*)

Lela - ¡Ai, miña Maruxa! ¿Qué medo teño! Medo a ledicia. Medo d'isa muller que vai vir. ¿Será boa? ¿Quereráme? ¿Querirá ô meu pai? ¿A quererei eu?... Ledicia por ver ô meu pai, dimpois de tres anos: ¡tan boiño, tan agarimoseiro! Que cando bícame nos ollos, sinto os ollos cheos de lus; que cando bícame na frente paréceme que a frente échese de pensamentos xenerosos, qu'eu son mais boa e que teño que cantare com'os paxaros, e rír, e choutare à veira dos regatos... e abrazar ô meu pai ¡tan forte, tan forte...!

Tan forte, xa vés, que xa hai outros brazos qu'o abrazan e outros ollos que levarán os seus bicos e qu'encheráanse de lus. [f. 16] ¿De lus? ¡Non com'estes meus ollos nin os ollos da miña nai, (22) que debían ser ollos soilo pra ver ô meu pai e pra sere espello de sua-y-alma branca... ¿Tí non crees qu'as ánemas teñan côres?

Maruxa - ¿Y-eu que sei d'esas cousas, señorita?

Lela - Pois téñenas. Había unha monxa, eló en Santiago, no convento, que tiña a-y-alma páleda. Era com'unha rosa murcha. Eu a teño... a teño rosa, e non sei por qué. O meu pai a ten branca: de cristal, transparente com'a-y-auga crariña. Outros a teñen da côr da cinza. Outros, azul páledo: os que viven na vida sen trafegos nin cuitas. ¡Outros moura! Y-esa muller... esa muller a terá moura, e tampouco sei por qué.

Maruxa - Eu ò sei, señorita.

Lela - ¿Qu'ò sabes?

Maruxa - Sei, ò sei. Porqu'é mouro ò que nos rouba agarimo - y-esa muller -¡eu non sei lle chamare señora; abofellas que non m'afago!- nos rouba o agarimo de D. Andrés.

Lela - Non, eso non. D'eso estou certa. Sei qu'o meu pai me non deixa de [f. 17] querer. Que por riba ou por baixo do qu'a min me quêr terá outros cariños; mais o qu'a min me tén, é meu pra min soliña y-ese non llo da á ninguén. ¡A ninguén!

Maruxa - ¿Quén pode decilo, señorita! Vosté non sabe ò qu'é unha muller. Unha muller pódelle sere mesmamente o demo, con figura boniteira. Y-esas mulleres que cegan ôs homes teñen feles e amarguexos qu'ásomellan meles e dozuras. As bágoas que fan chorare saben como risas cheas de ledicia. O seu pai ten de estare embruxado. ¡Cando el non respetou a memoria da difunta...!

Lela - Cala; cala, Maruxa. Tí que sabes. O meu pai non esquece a miña nai; non m'esquece à min tampouco. Esa muller será boa ¡quén sabe! Cecais será mui boa amiguiña miña. ¡ Eu quero querela! ¡Cando a quêr o meu pai por algo será! Da bondade d'el ten que ter ela unha pouca, por pouca que seia... ¡E decía eu que terá a-y-alma moura! ¡Qu'a Virxe me perdoe! ¿Por qué hei pensare mal? No recunchiño mais interno do meu corazón - unha coviña pra o amore da miña nai; unha coviña c'un burato pra falare co-ela nas horas de mágoa. Mais ¿por qué o tempo novo, [f. 18] a nova vida non ha sere boa e leda? - Dame isa butaca, Maruxa.

Maruxa - Tómea, señorita.

Lela - (*Subíndose à butaca*) Qu'ande o reló. ¡Vida nova, tempo novo! Eu hei de sere

boa e têr cariño pra todo o mundo. ¡Qu'o teñan pra min, tamén! *(Vendo o retrato)* ¡Non te esquenzo, mamá! Xa sabes que che gardei un recunchiño mui cuco no meu corazón *(Descolga o retrato. Bicándoo)* ¡Toma iste bico, y-este, e mil! E ven comigo: que che poñerei un altar no meu cuarto. Alí non entrará ninguén.

Fuco - *(Entrando pol-a porta do fondo)* Esa condanada de Ramona non sabía onde estaba o vinagre. *(Trai nas maus unha botella, unha caldeira e un pano)*

Maruxa - Trai pr'aco, hom; trai pr'acó, qu'eu limparei os espellos. E axuda a señorita à levare ese cuadro. *(Fuco dalle o pano o caldeiro e a botella a Maruxa. Vai a axudare a Lela.)*

Lela - Non, non, eu soliña. ¡Unha nai... non pesa! *(Vaise pol-o fondo)*

Cae o pano, lentamente

FIN DO PROLOGO

[F. 19]

Auto primeiro

-

[f. 20] *Fachada do pazo de Ponteleira. É casa de señorío, d'estilo renacemento. Sobre da porta principal un artístico escudo de pedra labrada, coas armas dos deantepasados dos Ponteleira. A outura do primeiro sobrado, que non se verá, unha parra que chega hastra preto do primeiro termo e que colle todo o ancho da casa. Debaixo da parra, sillós de xunco.*
É o día do Apostol Santiago e mui preto da finca hai romaxe. Oucense, ô lonxe, de cando en cando, aturuxos, berros, cantigas, campás, foguetes, gaitas, e pandeiros. Todos istes sonidos non deixarán de s'escoitare durante o auto, mais sin qu'interrumpan a escea nin distraigan o espeutadore.
Sentados nos sillós, Andrés, Euxenio, Madanela e Lela. Fuco, Ramona e Maruxa, os criados, van poñendo, pol-a fachada e a parra, farós de papel e guirnaldas.

Madanela - ¡Ai, que cansadiña estou! Moito trouleamos pol-a romaxe.

Andrés- ¿Gustouche a festa?

Madanela - Moito

[f. 21]

Euxenio - Estas festas d'aldeia teñen un forte encantamento. Hai n'elas un recendo a tempos primitivos que mesmo da xenio.

Lela - Pois mais bonito é de noite, eiquí, diante da casa, cando encomenza a verbená. O que mais lles gusta ôs aldeáns son os fogos d'artificio, as rodas luminosas. Cando brilan as bengalas quedan mesmamente pasmadiños. Cando, ô final da roda, nen o chorro de lus branca, prateada, o pasmo faise admiración e total-as gorkas ceiban un ¡Oh! que apágase cos derradeiros respradores do fogo.

Madanela - (A Andrés) Tes unha filla mui ouservadora.

Euxenio - E un pouco romántica.

Lela - ¿Romántica eu?

Euxenio - E un pouco poeta.

Lela - ¿Sei que me queren poñer colorada?

Andrés - É unha precocidade. Todo chámalle a atención. Non hai cousa, por cativa que seia, qu'ela non pense dina de mirala e remirala.

Madanela - Si, é certo: xa ó teño ouservado. ¿Verdá, Euxenio?

Andrés - Vaya, Lela, non t'avergoñes. Madanela é com'a tua segunda nai e [f. 22]

lóubate porque te quêr. Euxenio, tan amigo noso, é como da casa.

Euxenio - Eu nunca pagareiche o haberme invitado á pasare istes días con vosoutros. Isto é, sinxelamente, encantadore. O río, a campia, o pazo...

Andrés - Pois mira, non mo agradezas. Foi Madanela quen se lembrou de ti. Cando chegamos, fai unha semán, o primeiro que se ll'ocurriu foi decirmo: - ¿Porqué non invitas ô teu amigo Euxenio á pasare unhos días con nosco?- Escribinche e antonte chegache.

Euxenio - Con tan boa sorte qu'oxe vin o regalo d'iste romaxe admirabile. (1)

Maruxa - (*Subida a unha escada*) ¡Señorita Lela! ¿Poño farós por eiquí? (2)

Lela - Si, si; e grinaldas. ¡Faino ben, velliña!

Madanela - Hai unha cousa, Andrés, que me non gusta na tua casa. (*Lela y-Euxenio falan aparte*)

Andrés - Na nosa casa, quererás decire.

Madanela - Non, na tua. Os teus criados se non dan conta, pol-o visto, de qu'eu son a tua muller. Comigo endexamais consultan nada. Pra eles non son ningún.

Andrés - Muller... Non val a pena que t'enfurruxes. Contigo non teñen confianza. Tí non sabes estas costumes. A Leliña a conocen mais, é unha [f. 23] nena... Xa ves: tampouco consúltanme à min.

Madanela - Pro é qu'hai algo mais qu'eso. E que vexo, ou paréceme vere, certa hostilidade contra min. Que cando eu paso, paran nas suas conversas; que cando lles falo, baixan os ollos.

Andrés - Figuraciós tuas, Madanela. Xa convenceráste do contrario. Y-e que non hai cousa como vere con prevención, pra coidare qu'hai prevención nos demais.

Lela - ¡Eso é mui bonito, mui bonito! ¿Sabes, meu pai, qu'o teu amigo Euxenio é mui aduaneiro?

Andrés - Ainda no-no coneces ben. Xa verás, cando teñas mais confianza. E xa que falo de confianza. Hai unha cousa que teño que che decire. É preciso que trates de tí a Madanela. Madanela ò quêr, ¿sabes? (*Vaise Ramona pol-a esquerda*)

Lela - E que non m'afago.

Madanela - Todo é querer, Leliña. ¿non queres ser a miña amiga? Xa oiche enantes ô teu pai: eu debo sere para ti com'outra nova naiciña ¿Non me queres por nai, Lela?

[f. 24]

Lela - Eu, señora, quero... Querer, quero... (10) Seremos amigas... Xa somos amigas... Como nai, non: que non hai mais que unha, ¡unha soila! E ademais paréceme que eu xa son mui maior pra sere a vosa filla e vosté paréceme mui nova pra sere a miña nai... Si, si... Seremos amigas... Seremos como irmás... Vosté a miña irmá maor. Eu, a pequerrecha... Pro... xa farei todo o posibre por tratala de tí. Pol-o d'agora, non. Non podó. Non sei...

Andrés - Ese é un receio parvo (11) Non seias bobiña e obedéceme. Farásme obediencia à min, e cumpríraslle o gusto à Madanela.

Lela - Pro... si é que non podó.

Madanela - Déixaa... Non ll'inspirarei confianza. Non lle serei simpática.

Andrés - Madanela...

Lela - Señora... Títulos pra serma non ten (*ô vere un xesto de disgusto do pai. Imponéndose*) Non poñas esa cara papai. Mais pra min hai unha cousa qu'está por riba de todo y-é qu'o meu pai a quêr... e por algo será. Eu lle teño o corazón aberto de par en par. ¡Casa franca é pra un novo cariño! Pro é que non podó tratala de tí. E que non se pode. xa ò ves papai; a outra noite tí querías qu'Euxenio [f. 25] e mais Madanela tratáranse de tí... e non poideron.

Andrés - É difrente.

Euxenio - É igual. Ten razón Leliña. E a que non s'astrevía, sobre todo, era vosté, Madanela, Por min...

Madanela - ¡Por min, non! Bueno, bueno. Estou convencida. ¿Queres me dare un bico, Leliña?

Lela - Señora... Un bico é pouco. ¡Un bico e unha aperta! E agora -¡que rara son eu, Dios mio!- xa parece que teño mais confianza con vosté... contigo..

Andrés - Ben, ben.

Lela - Xa ves: voume atrevendo.

Madanela - Eisí me gusta.

Lela - ¡Xa estou mais contenta! Y-eu, a pequena da casa, propoño que ti e mais Euxenio...

Madanela - (*Un pouco abritada*) Non, eso non; non me atrevería. ¡Non seias pesada!

Andrés - ¿Por que non, Madanela?

Lela - Bueno, bueno. Xa farédesme caso. ¿Que te coidas? Hei de mandare en ti. Sei que mando en todol-os que me queren e non sei por [f. 26] qué.

Euxenio - Eso é obra da dozura vosa, neniña. Mais unha cousa, que se chama ter anxel, que non é sere fermosa nin boa, e que val caseque tanto como bondade e fermosura xuntas.

Lela - Que teño anxel xa o sei: o Santo Anxel da Guarda. E tí ¿o tes?

Madanela - Eu, si; teño dous: o do ceo e o da terra. O da terra é teu pai.

Lela - ¿Este...? ¿Co esa barba! Anxel con barba non sirve pra guarda. ¿Hastra me sai en verso! Si téis que te guardare ou teñen que guardarte, guárdate ti.

Madanela - (*Brusca*) ¿Por qué dis eso? ¿Qué queres decir con eso? (13)

Lela - ¿Eu? Eu, nada... ¿Qué che pasa?

Madanela - Nada, nada... ¿Estou tan desacougada!

Andrés - ¡Home! (14) Eiquí ven o señor Cura. (*Ven pol-a dereita*)

Sr. Cura - Mui boas tardes nos dea Dios (15) ¿Como lle vai D. Andrés? (16) ¿E vosté, señora? Xa vexo que lle proban os aires d'aldeia ¿E tí, Leliña?

Andrés - Séntese, séntese, Sr. Cura (17) ¿Vostedes non se conecen? (18) O Sr. Cura párroco, D. Manuel Vieites, crego revolucionario si os hai... D. Euxenio Lavandeira, abogado.

[f. 27]

Euxenio - Tanto pracere, señor.

Sr. Cura - 'O mesmo digo. Pro non creia à D. Andrés. Eu non lle teño de revolucionario mais qu'a fé. A fé en Dios e na terra, n'ista nosa meiga terra galega. (*Séntase*) Terra qu'é de Dios e Dios qu'é tan da terra, que xa non sei distinguilos.

Madanela - Mais, pol-o visto, vosté predica cousas raras. (19)

Sr. Cura - ¿Raras? Téñolle unha fé mui grande nos costumes patriarcales sinxelos (20). Na pureza das xentes da montaña, no aire ceibe que se respira n'istos recunchos de Dios. Predico o amore à natureza, à limpeza, à saúde. Nada d'atormentare o corpo pra purificare a-y-alma. O espírito é mais puro detrás d'unha risa franca. Non ll'hai oración com'a dun corpo sano e limpo que bica o sol.

Lela - O Sr. Cura non crê na vixilia. (21)

Sr. Cura - Eu créolle en todo. Mais tamén paso por todo. Por todo menos pol-o pecado. E xantare, con bó apetito, non sei aínda si será pecado. O pecado atópase, mais ben, na intención. Eu explícome o pecado [f. 28] d'amore e coido que Dios ó perdona. Non entendo o da ingratidade porque parécese pecado d'alfeñiques.

Madanela - ¿De maneira que...?

Sr. Cura - Señora, non veño eu predicadore... Amo a forteza do corpo e a do espírito. Cando a-y-alma vai por tortas corredoiras... malo. Cando a-y-alma que peca, peca rexamente, feramente, en liña reuta, coido que, por grande que seia o pecado, non pasa de venial.

Lela - ¡É mui bon o Sr. Cura! di qu'as almas que camiñan direutamente, aínda que pequen, non teñen mais pena qu'a de tres meses e un día.

Madanela - (*Ríndose*) ¡Qué enormidade!

Sr. Cura - (*Serio*) Enormidade, señora, porqu'é moita pena. Pasen os tres meses, pero ¿e o día? ¿Vosté sabe ó que val un día, un eterno día -que por sere eterno xa val tanto como unha eternidade- de pena ou de suplicio? ¡Un día d'unha nai ó rente do berce do meniño que morre...! ¡O día do probe que vé pasalo día de fame sin pan pra boca! Quedamos nos tres meses, Leliña, qu'é un feixe de [f. 29] tempo que nada nos dí ó corazón, ó noso corazón de probes, pois de trimestres samente saben os señores que cortan cuponciño e que teñen a ilusión de que viven... ¡e viven a saltos de tres meses! (22)

Euxenio - É vosté inxenioso, Sr. Cura. sent

Andrés - ¡Ah! ¡Moito!

Sr. Cura - Eu cóidolle qu'o inxenio é cousa do xenio. E o xenio meu é como Dios m'o deu e cando El m'o deu -¡qué todo o sabe!- por algo será.

Madanela - ¿E a que debemos a súa visita, Sr. Cura?

Sr. Cura - Primeiro ô desexo de velos e de saúdalos. Dimpois... Dame un pouco de vergoña o decilo, porque parece qu'é oficio inseparabre de quen viste istes hábitos. Veño por unha esmola. Unha esmola pra os probes da parroquia. ¡Son tantos y-están tan necesitados, señora!

Madanela - Pois, si, Sr. Cura; conte con ela. Non faltaba mais. ¿Verdá, Andrés?

Andrés - Xa sabe o Sr. Cura qu'ista casa está aberta de par en par pra él.

Sr. Cura - Moitas gracias, meu amigo. Moitas gracias no nome dos probes. Mais eu non quero cartos, somentes, meu señor. Ehí teñen vostedes a Leliña que [f. 30] ten feito moitas caridades. Caridades d' enxugare bágoas, de levare un

pouco de risa e de lus ôs fogares cheos de brétema e delor. Eu quixera que vostedes... *(Sigue falando)*

Maruxa - *(A Fuco)* ¡Oí, qué condenado d'home! En troques d'axudare non fas mais qu'estorbare...

Fuco - ¿Pro non me dixeches que puxera farós â mau direita?

Maruxa - Si, cho dixer. ¿E cal é a mau direita?

Fuco - Esta *(Amostrando a sua mau direita)*

Maruxa - Pro esa non é a miña. A miña é esta *(Amostra a sua. Os dous están enfrente un d'outro)*

Fuco - Bueno ¿E que teño eu que vere coa tua mau?

Maruxa - ¿Y-eu que teño que vere coa tua?

Fuco - ¡A direita é esta!

Maruxa - ¡Non, señor: qu'é esta outra!

Fuco - ¿Sabes cal é a direita?

Maruxa - ¡A qu'eu digo!

Fuco - ¡Quen che dera!

Maruxa - E logo ¿a que dis tí?

[f. 31].

Fuco - Tampouco... A direita é... ¡qué me deixes traballare en pas! ¿Sabes? (24)

Lela - Pois mañán iremos â parroquia (25) Eu penso que podemos facere algo, facere moito n'ousequio dos probes. ¡Probiños probes!

Ramona - *(Que ven pol-a esquerda, acorada)* ¡Señor! ¡D. Andrés! ¡Por Dios, corran...! ¡Corran moito! (26)

Andrés - ¿Qué pasa?

Lela - ¿Qué foi?

Ramona - ¡O can, señor: o Leyal!

Andrés - Pro, ¿qué fixo? ¿qué pasou?

Lela - ¿Non estaba atado?

Ramona - Estaba, señorita. Pro un rapaz saltou a verxa da finca, cecais pra vere ò qu'eiquíse facía. Paxou xunto o can e o can trabouno. Desfixolle mesmamente unha máu.

Andrés - ¡Demo de rapaz! (27)

Ramona - ¡Corra, señor; qu'o cativo sangra á eito! Está pálido com'un morto.

Lela - ¡Imos, papai! (28)

Andrés - Si, imos. ¿Vosté ven, Sr. Cura? (29)

Sr. Cura - Si, eu vou tamén. (30)

Andrés - ¡Fuco! Ven con nosco. Poida que te precise.

[f. 32]

Fuco - Vou, mi amo (31) (*Vanse Andrés, Lela, o Sr. Cura, Ramona e Fuco pol-a esquerda*)

Madanela - ¡Pro ise can é unha fiera! (32)

Maruxa - (*Que xa se acercou ô pouco de chegare Ramona*) Non ll'hai can como él (33). Nin tan forte, nin tan leyal, qu'eisí lle chaman. É imposible deixalo ceibe e ten qu'estare decote preso c'unha forte cadeia de ferro.

Euxenio - Pro ¿pra qué quêr Andrés un can eisí?

Maruxa - A señorita Lela o quêr moito e xoga con él como ún sarillo.

Madanela - ¡Hai que matare ese can, que dalo, que facere d'il calquer cousa! A outra tarde tamén deume á min un bó susto.

Maruxa - No-no pense, señora. Leliña non se desfaría d'il por nada do mundo. Salvouna unha vez, cando mais pequena. Fora a señorita á veira do río, resbalou e caeu. O Leyal sacouna da-y-auga e agarimosamente, arrastrándoa con moito cuidado, tróuxoa pra casa. O señorito Andrés tamén ó quêr moito, porqu'é com'un recordo da difunta... O can é fillo d'unha cadela da señora.

Madanela - ¡Pois é bon recordo! (34)

Maruxa - Ainda non sabe vosté ó que val o can. O ano pasado, pol-a in- [f. 33] vernía, fixo un tempo de mil díaños. Foi un inverno mui frío, de moitas neveiras, e os lobos, ouveando feramente, baixaron ao val. Andaban os labregos cheos de medo. Unha noite mataban os lobos unha egua; outra desfacían unha vaca. Na víspera do Nadal devoraron a unha probe velliña

qu'andaba a pedire pol-os camiños. Os labregos déronlles unha batida e pediron o noso can. ¡E había que velo! Coas orellas tesas, o fociño cheo d'escuma branca, ouveando mais forte qu'os lobos, cando pillaba un era cousa de cosere e cantare. O lobo desaparecía entr'as patas e os dentes de Leyal. Non houbo lobo qu'o aguantase tan xiquer un momento. O can parecía un lóstrego caendo sobr'eles e desfaciaos como si foran probes lebres. ¡Non hai fera pra ill! E somentes, si está ceibe, podeno suxetare a señorita e o señor... e mais eu. Non conece á ninguén mais. Si de noite o ceibaran ¡desgraciadiño do que pasare ô seu rente! (35)

Madanela - ¡Qu'animal, meu Dios! Vaya, vaya vosté tamén, por si a percisa o señor.

[f. 34]

Maruxa - Vou, mi ama. Y-eso qu'a cousa non lle valdrá nada. Os rapaces sonlle de coiro do demo e por forte que fose a dentada ha curare en menos d'unha semán (36) C'un pouco de nata de leite enriba...

Euxenio - ¿Tamén sabe voste meiciña? (37)

Maruxa - ¡Non se bulre, señor...! Pro non todo o que se sabe... sábese ben. Y-eu m'entendo. Vou, mi ama. (38) *(Vaise pol-a esquerda)*

Madanela - *(A Euxenio)* ¡Ouh! ¡Estou nerviosa! ¡Eres un imprudente!

Euxenio - ¿Por qué?

Madanela - ¿A qué esa tua manía de facere caso á Lela? ¡Pretendere que nos tratemos de tí pra que nos descubran, pra que unha verba imprudente tua bote todo â perdere!

Euxenio - Pasaría ó contrario, Madanela. Eisi é como podemos nos descubrir. Eisi, pra min, esta comedia é un inferno.

Madanela - ¿Comedia? ¿E quen é o autore d'ela? ¿Quén me fixo casare co iste home, contra a miña vountade? ¡Ai, Euxenio; (39) este sacrificio é mui grande pr'as miñas forzas! Eu non podo cos agarimos d'il, coa sua presenza. E ademáis ¡dame pena enga- [f. 35] ñalo, porque é bon! ¡É un crime o qu'estamos facendo! (40)

Euxenio - ¡Cómo m'alegro de t'ouviere falar eisi! ¡É que me queres ainda; que me sigues querendo!

Madanela - ¡Con toda a miña-y-alma e a miña vida! ¡Con todo o meu sangue e o meu amore! Pro me non sometas á ista tortura, á iste inferno. Eu quero fuxir contigo, irme contigo ô cabo do mundo: ispida, tola, probe, maldita... pero contigo (41)

Euxenio - Non pode ser, Madanela (42) Xa sabes que non pode ser. Cando eu soupen qu'Andrés namorárase de tí, fíxenme o seu amigo. Tí sabes qu'a miña fertuna estaba desfeita, qu'a deshonra viña sobre de mín senon podía pagare... (43) ¡E non podía! Este home é rico... eu sabía que por meu amore tí eras capas de todo, do maor sacrificio. Ti sabías qu'era, non somentes a deshonra, qu'era, cicais, pra mín, o presidio, ó que se viña enriba... E pasei por todo. Quixen que quixeras á iste home, que finxeras querelo; que casaras con él. Pol-o de pronto, co que tí me [f. 36] mandache, enantes de vir eiquí, puden salvare os peores compromisos. ¡E falas da tua mágoa! ¿E a miña? Por mín, pol-a miña vountade, sei qu'os teus beizos bican a outros beizos que non son os meus; qu'o recendo da tua carne é lus pra carne d'outro home. Que namentras eu paso noites d'insonio, retorcéndome com'un doente, outro home, contigo â veira, pasa noites d'amore infinito... (*Anoitece*)

Madanela - ¡Pois contigo, Euxenio, contigo...! Eu roubarei a ese home. Eu lle collerei todo ó que tí queiras. Enchereite os petos d'ouro e os ollos de lus. Fareite felis, ceibe xa dos teus compromisos, co meu amoriño. Quero que tí m'acobixes nas noites sereas. Bicarei os teus pés, como a miña santa Madanela facía con Xesús. Rirei con risa nova pra que ti soñes delicias na miña risa. Eu non sei que guirnaldas farán os meus brazos pra acalentare o teu corpiño. Eu non sei que meles che darei nos meus beizos pra que tí bebas n'iles total-as dozuras. ¡Eu non sei o que sabrei pra que tí durmas n'un encantamento [f. 37] eterno, arrolado como un meniño pol-as miñas cantigas! Serei a tua amiga, a tua irmanciña, a tua nai. Acollereite no meu colo, cando as mágoas da vida te poñan tristeiro. Y-hei de rebulire, de choutare, de cantare tantas ledicias qu'a vida será pra tí un paradiso. ¡Contigo, Euxenio, soliños os dous; onde tí queiras, onde tí me mandes...!

Euxenio - Si, si; tés razón. ¡Toléasme, Madanela! ¡Sufro com'un condanado! Eu non tiña medo da deshonra, senon porqu'a deshonra podía apartarme de tí. A mín non m'importaba o presidio, nin lle tiña medo. Pero era qu'o presidio siñificaba a separación, o te non vere, o non sentirme à tua veira, o te non respirare como te respiro; o non sentir a tua voz alentadora, esa tua armoñía enmeigada, que m'enmeiga o corazón. ¡Si, si, quero que fuxamos!

Madanela - ¡Miren, miren como se pon o meu coitado! ¡Miña-y-alma! ¡Teño un desexo d'estare contigo á soilas! ¡Fai xa tanto tempo que non gozamos da soedá! ¡A soilas contigo, Euxenio, xuntiños, mui xunti- [f. 38] ños, é d'unha dozura nova que m'agaruxa mainamente! É como si o mundo -¡mira tí que o mundo é grande!- estivera nas nosas maus, entre os teus ollos e os meus ollos. E de beizos á beizos ¡o mundo enteiro! ¡De maus a maus, todo o mundo, tan grande! Dos teus ollos áos meus, tan cerquiña os uns dos outros, o infinito d'unhas verbas sin sonido, que din cousas alentadoras. Do teu corpo ô meu corpo, xuntiños, ben xuntos, un fío invisibre de lus, que parece que chega hastrá o confín do mundo, e que Dios tirá d'el, pra nos atare con lus de sol e lus de luar branquiño. *len*

Euxenio - Son de luar os teus ollos, Madanela. A lus de lume que m'enmeiga. O

mundo en tí, en tí soliña, e todo o meu mundo ma tua-y-alma. Pois ¡esta noite! É preciso qu'esta noite mesmo...

Madanela - ¿Fuxir? ¿Oxe?

Euxenio - Non, fuxir, non. Eso, despois; mañán, outro día.. Pro esta noite quero que nos vexamos, qu'estemos soilos, que busquel-o xeito de nos vere...

Madanela - Euxenio... ten calma, por Dios; non t'apures. Todo se pode perder. [f. 39] Mañán... Outro día. Xa veremos. O mellor é fuxir pra sempre...

Euxenio - Non, non; non pode sere. É mui esposto.

Madanela - ¿Tés medo? ¿Sinteste cobarde?

Euxenio - Si, teño medo. Ese home ten dreitos sobre tí; pódete reclamare, perseguirte... Eu teño qu'arreglare os meus asuntos: que son tamén, que poden sere un oustáculo invencible pra nosa felicidade! ¡Pode sere que te perda pra sempre por este medo de perderte! Xa ves: eu, sempre tan violento, tan voluntarioso, teño que têr calma, cando ardo en fogo; teño qu'estare tranquíó, cando me consumo...

Madanela - ¡Meu Euxenio! Pois cala. Todo s'arreglará. Xa verás como a vida é boa pra nosoutros... E xa pensarei. ¡Ti non sabes ainda do qu'eu son capas por ti! Xa veremos si mañán... Eu tamén quero estare á soilas contigo... Pro entre toda esta xente, entre tantos ollos vixilantes: o meu marido, a miña fillastra, esos criados idiotas...

Euxenio - ¿Onde cai a tua habitación?

Madanela - No estrado. Pero o estrado, dimpois de qu'eu me deito, ó pechan [f. 40] con chave.

Euxenio - ¿Y-esa chave?

Madanela - Eu a buscarei (45). (*Lela ven pol-a esquerda e queda parada*) Ten calma, Euxenio. ¡Non t'apures! ¡Confía en min!

Euxenio - En ti confío.

Lela - ¡Mui ben! ¡Mui ben! Xa se tratan de ti. Xa verá o meu pai com'a pequerrecha da casa é obedecida por todos e tén a sua influencia. Eiquí ven. ¡Papai! (46)

Andrés - (*Que ven pol-a esquerda*) ¿Qu'é Leliña?

Lela - Unha noticia, unha boa noticia qu'é unha verdadeira sorpresa.

Andrés - ¿Unha sorpresa?

Lela - Si. Pra que vexas qu'a min faime caso todo o mundo. Madanela y-Euxenio trátanse xa de ti.

Andrés - ¿É certo?

Lela - E tan certo. Acabo d'ouvilos (47)

Andrés - Home, pois alégrame ben. (*Fuco, Maruxa e Ramona veñen pol-a esquerda*)

Fuco - Xa quedou o rapaz na sua casa, D. Andrés.

[f. 41]

Maruxa - Non lle ten mal nengún, señor. C'un pouco de grasa, pasarálle.

Andrés - Buëno, bueno. Ti, Fuco, abre a verxa e qu'entre a xente cando queira (49). Vosoutras, Maruxa e Ramona, ire alcendendo os farós, axiña. E tær cuidado con non prantare lume a ningún. (50)

Ramona - Está ben; si, señor. (*Van car'a casa e alcenden os farós*)

Lela - Eu vou con Fuco (*Ceremoniosa*) ¿Quero facere os honores da casa ôs paisanos, que tamén son de Dios, meu pai. Primeiro vou ao pozo e axiña veño. (*Vaise pol-a dereita*)

Andrés - Está ben. (*Vai cara a casa*) ¡Madanela!

Madanela - (Cuidado, Euxenio) ¡Andrés! (51)

Andrés - ¿Non queres ver entrare á os aldeáns?

Madanela - Si, quero. ¿Vosté non ven, Euxenio?

Euxenio - Como vosté mande, señora.

Madanela - Pois faga o favore de m'acompañare (52) (*Vanse Madanela y-Euxenio pol-a esquerda*)

Andrés - Pro... ¿non decía Leliña...? ¡Lela!

Lela - (*Vindo pol-a dereita*) ¡Ai, tiña unha sede qu'estoupaba!

Andrés - ¿Non decías qu'Euxenio e mais Madanela...?

[f. 42]

Lela - Si, si; que trátanse de ti. ¡Porqu'o mandei eu! ¡Ehí ven a gaita! (*Síntese a gaita e marmullos de xente*) ¡Voume...! (*Vaise, choutando, pol-a esquerda*)

Andrés - Escoita, Leliña... Pro, ¿qué farsa é esta? ¿Qué...? ¡Ouh, non; imposible...!
¡Eu estou tolo! ¡Qué pensamento mais estúpido!

(Entran, pol-a esquerda, todol-os personaxes, homes, e mulleres d'aldeia, gaiteros, rapazas cantando e tocando as conchas. Os farós xa están acesos)
Cai o pano pouco a pouco

FIN DO PRIMEIRO AUTO

[f. 43]

Auto segundo

[f. 45] *Comedore do pazo. Ó fondo tres fenestras corridas hastra o chan. A través d'elas vese unha balconada de pedra, y-ô val, escaleiras e as montañas. Portas lareraes. É pol-a mañán.*

Fuco - Déixese de trécolas, señorita, e fágame a conta.

Lela - *(Sentada)* Pero, ¿por qué queres irte?

Fuco - Porque sí... e mais por outra cousa.

Lela - ¿Qu'outra cousa?

Fuco - Pois porque si, tamén.

Lela - Esa non é razón. Tesme que decire porque te queres marchare do pazo. ¿Non estás contento?

Fuco - Estou, señorita...

Lela - ¿E logo? ¿Che parece pouca soldada?

Fuco - Non, señorita, eso... non.

Lela - Pois ti dirás. Estás ben e ben pagado. ¿Qué queres, destonces?

Fuco - É que non m'afago ô xenio do señor, de D. Andrés. ¡Non s'enfade, señorita, que vosté tivo a culpa, facéndome falare! Cando veu o [f. 46] señor daba gusto. Era mesmamente un compañeiro pra todos. Pro dendes de fai tempo eu non sei que demo de mosca lle picou. É outro home. Todo está mal feito pra él. Rifa conmigo e con Maruxa. A Ramona a tolea cos seus berros. Non hai traballo que non teña defeutos. ¡E hastra con vosté, señorita -¡con vosté!- non é o mesmo de antes!

Lela - Si, eso é certo. Pro non fagas caso. O meu pai é bon, mui bon. Esto pasarálle, xa verás como lle pasará.

Fuco - Pro é, señorita, que me fixo unha cousa...

Lela - E ¿qué che fixo?

Fuco - Estaba eu onte, pol-a mañán, dándolle brillo ôs metás. Chegou él e, sin culpa miña, tropezou co cacharro da limpeza. E chamoume... chamoume unha cousa que non lle paso, señorita, que non lle paso...

Lela - ¿Foi tan grave, Fuco?

Fuco - Foi, señorita. Hai cousas que un home -¡eu lle son un home!- non pode ademitire. Bueno que me chamou besta, señorita, por- [f. 47] que ¡eu lle son

unha besta! Pase que me chame animal, porque, créame, señorita, qu'eu as veces ¡lle son un animal! ¡Si, llo son, señorita, créame; pro ó que seu pai me chamou, ten moito que lle digan!

Lela - Pro... ¿qué foi?

Fuco - Tropezou co cacharro e por pouco da cos fociños no chan. E chamoume... ¡mire que non m'atrevo, señorita; que se me crava na gorxa! Chamoume... ¡paxaro! -¡Este paxaro!- dixo. ¡Y-eso, non, ¡señorita! ¿Que nin canto nin teño aâs nin quero gayola!

Lela - Bueno, bueno. Eu tamén voume á incomodare contigo. Eso non val a pena.

Fuco - Señorita... ¡Que si a vosté lle chamaran paxara...!

Lela - ¿Non é paxaro o roiseñol? ¿E paréceche mal que t'acomparen o roiseñol? Vaite, vaite á facere a tua obriga... e non seias tan súpeto.

Fuco - Si me chamaran roiseñol, non, pero... paxaro...

Lela - Xa está dito. ¿Non m'obedeces? ¿T'astreves contra min?

[f. 48]

Fuco - Non, señorita; si vosté mo manda... (1)

Andrés - (*Pol-a dereita*) Eso, eso: está ben (2). Eisí está d'organizada a casa. Os criados de parrafeo cos señoritos. A señorita da casa dándolles aâs pra que fagan ó que queiran; pra que non fagan, millor dito.

Lela - ¡Papai! ¡Non seias eisí! ¿Qué tés? ¿Qué che pasa?

Andrés - Nada, nada. ¡Déixame en pas! (*A Fuco*) E ti, ¿qué fas ahí, pasmando? ¿Qué queres? Xa estás liscando.

Fuco - (*De mui mal xenio*) Si, si, paxaro, paxaro... (*Vaise pol-a esquerda*)

Andrés - ¿Qué vai rosmando ese imbécil?

Lela - ¡Meu pai! ¡Ti eres outro! ¿Quén che cambeou? ¿Por qué te fixeche eisí, de pronto; ti, qu'eras tan boiño?

Andrés - ¿E no-no sabes; no-no sabes? ¿Queres ti tamén sere un persoaxe mais da comedia, d'esta farsa estúpida? ¿Ti crés qu'eu non vexo, que non oyo, que son un imbécil?

Lela - ¿Por qué me dis todas estas cousas? ¿Qué farsa é esa de que ti falas? ¿Qué é ó que ves e ó que oyes?

Andrés - Ver non vexo e ouvire non oyo. Pro quixera ver e ouvir (3) ¡Ver [f. 49] tan craro que mesmamente quedase cego; ouvir tan forte que quedase xordo!
¿No-nos viche?

Lela - ¿A quién? ¡Cálmate, por Dios!

Andrés - ¿A quién ha ser? ¡A eles! ¡Sempre xuntos; sempre xuntos! ¡Bulrándose de min, diante da mesma miña cara; na mesma miña casa! ¡E que cego estaba eu! Mais xa encomenza á ver o día que vexa craro...!

Lela - Pósmeme medo, papai! ¡Teño medo!

Andrés - ¡Y-eu tamén! (4) Teño medo de sabere a verdade, toda a verdade, e medo de non sabela. ¡Medo de qu'a mentira seia verdade e de qu'a verdade seia mentira! Y-eu quixera, á un mesmo tempo, qu'o que temo verdade non-a fose e qu'o qu'é, reialmente, mentira... fose verdade, ¡a única verdade da miña vida! (5)

Lela - Non ch'entendo, papai.

Andrés - Non; non m'entendes (6) nin eu tampouco m'entendo. Sei ó que non sei... e non sabéndoo ¡ó sei tan craramente com'a lus do día! (7) ¡Tiñas qu'estare chea d'esta sede que m'abrsa pra m'entendere! Vi- [f. 50] vo nas brétemas mais fondas. Non sei con quen vivo, nin quen me quêr, nin quen m'engaña. Escóitame, Lela, (8) escóitame. N'esta casa... n'esta casa hai un ladrón.

Lela - ¡Xesús!

Andrés - Si. Escóitame. ¡Pol-o menos un ladrón! Aínda non podo decire si me rouban mais do qu'eu sei ¡e algo que val por todol-as cousas xuntas! Escóitame. Fáltanme alhaxas: as millares. Sortixas, alfileres de corbata: un fermoso collar... ¿non te lembrás d'aquela sortixa qu'asomellaba unha calaveira, c'un solitario en cada ollo?

Lela - Si, lémbrome ben...

Andrés - É o derradeiro roubo que me fixeron. Fai unhas días que noto a falta das alhaxas. Oxe, unha; mañán, outra. Y-as escollen, escollen as millares. Vese qu'o ladrón é unha persoa intelixente, que se da conta do mérito das cousas que rouba. O pequeno, o insignificante ó despreza ¡xa sabe que pouco pode valer!

Lela - Pro eso ¡é horribel, papai! ¿Ti non sabes? ¿Non sospeitas?

[f. 51]

Andrés - ¡Y-eu que vou sabere! ¡Qué vou sospeitare! ¡E, ademais que non quixera sospeitare! ¡Porqu'eu perciso crêre que vivo entre xentes honradas! Eu non podo sospeitare de ti, da miña muller, do meu mais íntimo amigo, dos meus

feles criados. O úneco que non conezo á fondo é Fuco. E Fuco é un home ordinario, baixo, sin intelixencia capas pra distinguir qu'alhaxas son as mellores.

Lela - Pro ¿estás seguro, papai? ¿Non-as tendrás n'outro sitio?

Andrés - Non, non, (9) estou seguro. A chave da caixa a teño eu soilo. Onte recontei as alhaxas. A cada unha señaleille un sitio. Oxe, pol-a mañán cedo, abríñ a caixa. ¡Deseiaba con toda a miña-y-alma que non faltara cousa algunha! E a sortixa da calaveira non estaba no seu sitio. ¡Non estaba, tampouco, na caixa! E as demais alhaxas atopábanse revoltas; non onde eu as deixara. Vese qu'estiveron escollendo con cuidado. (10)

Lela - ¡Non me colle na testa, papai! ¡Eso é imposible, imposible!

Andrés - ¡Eso decía eu! Mais... xa ves: os feitos non engañan. A realidade [f. 52] é tan forte, tan crara, que non hai dúbida algunha. ¡Eu tamén quixera que fose imposible! Porqu'eu sospeito; teño a certidume, millor dito.

Lela - ¿E de quén, de quén sospeitas? ¿Non decías enantes que non sospeitabas?

Andrés - ¡Non, non sospeito: ó vexo craro! ¡Pr'ó vexo crariño eiquí drento (*na testa*) e denantes qu'o nome saya dos meus beizos, queimaría os beizos e arrincaríame a lingua! (11)

Lela - Mira, papai (12), qu'é mui malo sospeitare. Que podes sere inxusto. ¡Qué serías ti, tamén, un criminal, si sospeitas d'algun inocente! Mira, papai, qu'eso é mui grave; que xente da casa non pode sere...

Andrés - ¿Ti crês...?

Lela - Pro ¿é que ti dudas da xente da casa? ¡Ti estás tolo! ¡Ti non sabes o que dis! ¡Ai, qué cabeciña, qué cabeciña tola! Volve en ti. Seréate ¿E que son eu unha ladrona? ¿E que poden sere Ma-danela, Euxenio, os criados? ¡Qué home, Dios mio, qué home!

[f. 53]

Andrés - ¡Si veras que ben me fás! ¡Si veras que ledicia morna m'entra pol-a-y-alma! ¡Eu quixera te crêre, neniña!

Lela - ¿Cómo que me quixeras crêre? ¿E que non crês? ¡Ouh; eso no-no consinto! Eu poño a mau no lume por todos, por todos. ¡Estás tolo? Avergónate dos teus mouros pensamentos, qu'ainda non sei como aniñan en ti. Eso é ruindade d'esprito, papai; eso disgústame moito. ¡Eso é... ser malo! N'este fogare todo é limpo, limpiño e craro. ¿E a úneca mancha é esa vergoñenta dúbida túa, que non tén perdón de Dios!

Andrés - Si, é certo; non merezo perdón de Dios. Pro é que teño unha espiña

cravada, com'un ferro afiado, no corazón. Ti lémbraсте da noite do Apostol. Ti oiche, pouco denantes que chegaran os paisanos, que Madanela y-Euxenio tratábanse de ti. Pois xa ves: diante de nos, trátanse de vosté.

Lela - ¿Y-eso chámache a atención? Xa sabes qu'eu trato a Madanela de vosté algunhas veces e outras de ti. Namentras un non se afai... E ademais ¿todo eso que tén que vere co roubo e os ladróns? ¿E que queres [f. 54] culpare á Madanela y-Euxenio? ¡Vamos, si a cousa é pra se reire! ¿Non é casi un pecado, papai, qu'a tua hospitalidade, decote xenerosa, a pagues -a cobres, millor dito- c'unha sospeita ausurda?

Andrés - ¡Leliña! ¡Eres un anxe! ¡Eres mui boa! Eu non sei que demo m'atenta e m'ispira istes mouros pensamentos (13)

Madanela - (*Pol-a direita*) ¿Estorbo? ¿Podo pasare?

Lela - Ti -xa ves como atrévome á te tratare de ti- non estorbas endexamais.

Madanela - E que coidaba que estábades conspirando.

Andrés - ¿Conspirando?

Madanela - Si. Xa sei que namentras estades xuntos pai e filla... conspirades. Sei que pensades decote en min, na miña felicidade, que vos preocupades do que mais me gustará, das cousas que mais m'agraden...

Andrés - Ese é o noso deber.

Madanela - ¿Deber? (*sent 3*) ¿E quén fala de deberes? ¿Non che parece, Leliña [f. 55] qu'aínda sendo deber eu teño qu'agradecelo. O teu pai é rixido e da poesía quere facere unha obriga.

Lela - Tés razón. Pro é que n'il a poesía é natural e cicais o natural nos pareza obriga forzada... ¿Digo ben? (*sent 2*)

Madanela - ¡Estou tan leda! ¡Síntome com'unha nena con zapatíños novos! Este tempo tan fermosíño, (*len*) estos campos tan súrrientes, o voso agarimo; todo fame sentire a miña ánema envolveita en dozuras insospeitadas!... ¡Ouh, qué craridade morna sinto entre vosoutros!

Andrés - ¿Estás leda, nena? (*Dominado pol-as verbas d'ela*)

Madanela - ¡Endexamais sentínme tan felís! A ti cho debo, Andrés, qu'eres na miña vida, unha mau mol e branca que m'agorenta agarimosa.

Andrés - ¿Son eso... reialmente, pra ti?

Madanela - ¿E por qué pregunta o señor? ¡Qué raros sodel-os homes. Si non sodes

nada na vida d'unha muller que queredes, pedides un anaquiño: unha soila verba d'espranza vos basta... Si ó tedes todo, e sodes todo na nosa vida, todo vos parece pouco e pedides mais...

[f. 56]

Andrés - É que a nosa sede é infinita.

Lela - **(lev silla 2)** (*Ó ver qu'estorba*) Papai... Voume. Voume vel-o xardín...

Madanela - Non, non te vayas. Quero castigare ô teu pai. Si nos deixaras soilos, tiña que lle regalare o ouvido con novas armoñías... Eu cantaríaa com'un roiseñol e o teu pai coidaría qu'era un cativo paspallás...

Andrés - ¡Madanela! **(Lela sent silla 2. Madanela colle unha silla e sent entre os dous)**

Madanela - Non desbotes de min esta bela ledicia que sinto. O espírito vosos, o dos homes, é cicateiro e cativo. Vivides? en traxedia. ¡Y-eu quero vivire en eterna canción! ¡Un pouco de verbas de mal humor voso! ¡Pois contra d'elas un pouco de risa franca! ¿Un apreixamento forte das vosas maus, cando apreixades ás nosas? ¡Pois unha caricia das nosas ás vosas, qu'asomelle suavidade, moleza de sedas moles! Si nosoutras sentimos a doce poesía do campo, o voso espírito prosaico dí axiña qu'é mentira a poesía.

Andrés - ¿Mentira?

Madanela - Si, Andrés. Eu lémbrome do serán d'antonte. Fóramos ô campo. Nos [f. 57] atopábamnos na fraga da tua finca. Deitámonos no chan. En col de nos xemian as ponlas dos pinos, que tecían coa bris unha maina romanza. Os barudos carballos, preto do río, asomellaban un exército de fortes guerreiros. As augas do ría xemían a súa cazón monótona, qu'asomella o reló da eternidade ¡tan sempre igual y-eterno é o seu canto! ¡Y-eu setíame tan ben, tan cheia a miña-y-alma de dozura! Cho dixen. E ti -¡home á fin e ô fallo!- dixécheme qu'era a tranquilidade do corpo, o seu descanso mol, quén falaba en min. - Ves -falabas -Non sintes calore. T'atopas ben, deitada no céspede. O marmurio do río invita ô sono. E por eso falas de poesía. Pro non hai mais que sensacións materiaes aquí: tranquilidade do corpo, priguiza- ¡Leliña! ¡Temos que facere tolerias á cotío! ¡Síntome nena como ti e quero facere neno ô teu pai! ¡Diañadas qu'a él lle parezan tolerias; tolerias que nos parezan azos de nova vida!

Lela - **(len)** ¡Si, si; Madanela! ¡Temos que sere nos, reialmente, as donas da casa! ¡Eu rebélome contra a seriedade! ¡Si veras cantas veces ten rifado conmigo o meu pai, por mor da miña ledicia! Non quêr que me bañe ispida, que corra com'unha toliña pol-o monte, qu'ande os arrollos. Sei [f. 58] d'unha pena, no mais outo do monte, á que non poden rubire os aldeáns. Eu, a forza de lle dare voltas e revoltas, atopei un xeito de chegare hastra o seu curuto. Iremos ti e mais eu. Estaremos n'ela como n'un trono reial e, ós nosos pés, os

homes da casa, como vasallos nosos. ¿Nos, as raíñas do monte, co ceo azul por riba de nosco e os homes serios ós nosos pés. ¡Papai collerá froles dos campos e fará co elas un ramiño, para darllo á súa raíña. Euxenio, deitado de pachena, baixo o noso trono de fadas, ollará pra o ceo e nos... veremos o ceo nos seus ollos. ¿Non queres, papai?

Andrés - Si, si; quero ó que vosoutras querades.

Madanela - ¡Xa verás, Andrés! Levamos unha vida fosca, temos todo eso por noso! (*Amostrando a campía*) Cada recuncho dos campos benditos pode sere unha ledicia insospeitada. Eiquí ven Euxenio, que pensará como nosoutras.

Euxenio - (*Pol-a esquerda*) Bós días nos dea Dios.

Andrés - Mui bós días.

[f. 59]

Lela - Temos pendente unha aposta, Euxenio.

Euxenio - Non lembro...

Madanela - Si, home, si. Lela desafiouno pra ver quen rubía ô arbre mais outo.

Euxenio - Ah, si: é certo. Non lembraba. (*sent silla 3*)

Lela - Pois eu lembreime tod'a noite. ¡Teño a seguranza de vencer!

Andrés - Non están ben ises xogos. Podedes caere, pode occurrir unha desgracia...

Lela - ¿O ves, Madanela? Non teñas medó. Por min respondo, qu'estou afeitada. (*A Euxenio*) Xa me conecen os paxaros e os niños. As ponlas mais pequenas dos arbres téñenme por amiga íntima. Unha follina basta pra os meus pés. (*Andrés e Madanela falan aparte*) (**pen**)?

Euxenio - Por pequena que seia a folla sempre será grande pra ises peños...

Lela - Vosté paréceme un xentil príncipe de conto de fadas. Sempre cortés, agarimoso... ¡Éncheme de froles!

Euxenio - As miñas froles son rosas murchas á veira do voso xardín, vivente e aceso.

Lela - Vouvos crêre todo...

[f. 60]

Euxenio - Eso quixera eu. Qu'as miñas verbas fosen, pra vosté, o credo. «Creo n'Euxenio, todopoderoso, creadore do meu ceo azul e da miña terra d'ensono...»

Madanela - (*Celosa*) ¡Euxenio! ¿Por qué non imos ô xardín? Iremos todos. Andrés e mais eu seremos o xurado calificador...

Lela - Por min, agora mesmo. Mais temo qu'Euxenio non quera. En custios de se decidire, somos mais valentes as mulleres.

Euxenio - Eu me dou, sin outra cousa, xa por vencido. Renunzo, e non xenerosamente, â proba. Son humilde. E como sei qu'endexamais sería capas das vosas proezas, non quero nin intentar imitarvos.

Madanela - (*lev*) ¡Imos ô xardín! Unha das galiñas do quinteiro ten poliños novos. Quero vela. Quero vere como piniscan os pitos por entre a herba e como a nai failles meirsas, cacarexando agarimosa. ¡Non hai arrelas com'os d'unha nai!

Maruxa - (*Pol-a esquerda*) Meu amo. Un señor pregunta por vosté.

Andrés - ¿Por min? ¿E quén é?

[f. 61]

Maruxa - No-no sei, señor. D'estas terras, qu'eu seipa, non debe sere.

Andrés - Bueno, bueno. Pois dille que pase. Eiquí ó agardo. (*Vaise Maruxa pol-a esquerda*)

Madanela - ¿Imonos?

Lela - Imos. ¿Vosté non ven, Euxenio?

Euxenio - Vou. ¿E non hei ire? (*len*) Galiñas, pitos, o xardín... e vosté -en col de todo, vosté- é un programa atractivo. (*Lela vai cara â porta da direita*)

Madanela - (*A Euxenio*) (¡Non quero que t'espriques tanto con Lela!)

Euxenio - (Ti mandácheme; pra que non sospeitaran)

Madanela - (Esta noite terei a chave do estrado. Verémonos)

Euxenio - (Está ben.)

Lela - ¿Vides ou non vides? (*Vanse pol-a dreita Madanela, Lela y-Euxenio*)

Madanela - Si, imos.

Maruxa - (*Pol-a esquerda con Rosendo*) Pase, señor. (*Vaise*)

Rosendo - ¿O señor D. Andrés de Pontealeira?

Andrés - Servidore de vosté.

Rosendo - Tanto gusto, señor. Quería de vosté que me fixera un favore, o de me decire unha cousa que m'intresa fondamente.

[f. 62]

Andrés - Estou á vosa disposición. Vosté dirá que deseia de min.

Rosendo - ¿Vive eiquí, n'esta casa, D. Euxenio Lavandeira?

Andrés - Si, señor; vive.

Rosendo - Moitas gracias, señor. Son un... amigo d'il, un íntimo amigo. Asuntos urxentes, ...de negocios, movéronme á tomare o tren e presentarme eiquí, pois aínda que non sabía fixamente si atoparía á Euxenio, como vosté é tan amigo seu, daríame noticias, pol-o menos...

Andrés - Si, pois eiquí vive. Atópase pasando unha temporada con nosco. ¿Vosté quere velo?

Rosendo - Si, señor; eso é o qu'eu quero.

Andrés - Pois axiña, señor. (*Chamando*) ¡Maruxa! - ¿Quere vosté velo no xardín? Alí estará. ¡Maruxa!

Rosendo - Non, señor; prefiro vel-o eiquí. Temos que falare un anaco.

Maruxa - (*Pol-a esquerda*) ¿Chamaba, señor?

Andrés - Si. Anda, vai ô xardín e dille ao señorito Euxenio que veña, qu'o agarda eiquí un amigo.

[f. 63]

Maruxa - Vou axiña. (*Vaise pol-a dreita*)

Rosendo - Moitas gracias, señor.

Andrés - De nada. O favore non ten mérito algún.

Rosendo - Eu agradezo moito a sua amabilidade.

Andrés - Pode vosté, si quêr, aguardare á Euxenio. Eu supoño que vostedes terán que falare moito, con calma, e non quero lles estorbar. Xa sabe vosté que tomou posesión da sua casa e basta que seia vosté amigo d'Euxenio... Xa sabe: Andrés de Ponteleira...

Rosendo - Repito as gracias, señor. Rosendo Cereixo á vosa disposición.

Andrés - Pois tanto gusto, D. Rosendo.

Rosendo - Páseo ben, señor. (*Vaise Andrés pol-a esquerda*) (*Rosendo olla con curiosidade a habitación. Pasa un anaquiño de tempo. Euxenio ven pol-a dereita*)

Euxenio - ¿Quén...? (*Admirado e medoso*) ¡Ti! ¡Ti eiquí!

Rosendo - Si, eu. ¿Non me ves?

Euxenio - ¿Qué me queres? ¿Qué buscas?

Rosendo - ¡Non seias tan súpeto, hom! Eu véñoche con moita [f. 64] calma. Xa ó ves: voume á sentare. (*Séntase*)

Euxenio - ¡Fala... fala! Acaba d'unha ves. ¡Dime todo axiña; voando!

Rosendo - Estás mui cambeado de xenio. Ouserva qu'eres outro e non sayo da miña admiración.

Euxenio - ¿Pro qué te propós? ¿Qué me queres?

Rosendo - Diante de todo darme o gusto de te chamare canalla...

Euxenio - ¡Rosendo!

Rosendo - Aconséllote que te sentes. Isto aínda non é o prólogo.

Euxenio - ¡Mira que xa me coneces! Qu'eu non estou disposto á soportare as tuas inxurias...!

Rosendo - Ti estás disposto á todo, porque che teño nas miñas maus. ¡Craro que te conezo! Pois pol-o mesmo: repito qu'eres un canalla.

Euxenio - Bueno, si: ó son. ¿Tesme algo mais que decire?

Rosendo - Non é por ahí. ¡Non basta falare e decire! Eu xa sei que unha inxuria mais ou menos non che importa. Trátase de facere. ¡E veño á facere!

[f. 65]

Euxenio - ¿A facere? ¿E que vas ti facere?

Rosendo - (*Ien*) O señor D. Euxenio Lavandeira, abogado según il di, e bon vivant según din as xentes y-eu sei...

Euxenio - ¿Vas facel-a miña historia?

Rosendo - Xa che dixen qu'o tomaras con calma. Farei e direi ó qu'eu queira.

¡Eiquí son eu o amo!

Euxenio - ¡Rosendo! Mira que me perdes, que xa sabes do qu'eu son capás...

Rosendo - Si: xa sei qu'eres madeira d'asasino, dimpois de sere ladrón... Pro comigo non podes... As cousas que che comprometen non están no meu poder. E si drento d'unha hora non estou onde debo estare, un querido amigo meu entregará á un señor mui amabre, que se chama o Sr. Xuez... -Xa vexo que te vas convencendo, é, pol-o tanto, prosigo... [f. 66] O señor D. Euxenio ten un verdadeiro don: o don de suxestionare ás xentes. Coas mulleres é un verdadeiro tenorio. El as engayola, as fascina, as volve tolas coas suas verbas mainas... Cos homes fai o mesmo... D'unha muller sinxela como Madanela, boa, candorosa e crariña, fixo unha muller ruin, cativa e bretemosa, disposta á todo pol-o amore do seu D. Xan. ¿N'é certo?

Euxenio - ¡Fala... fala...!

Rosendo - D'un home como eu, que non era nin bó nin malo. Pro que tampouco quixera ser malo, fixo un xoguete... Fixeche de min un amoral, unha cousa despreciabre. Por ti rifei cos meus pais, os roubei, seguinte nos teus mouros negocios... ¡Bueno; esas xa son cousas pasadas! Pro ti me roubache ó mellor qu'eu tiña: Madanela, qu'era a miña espranza, o meu amore mais forte. ¡Y-eu a quería tanto, tanto, que che perdono o que me roubaras o seu amore; pro eu non podo esquencere que da miña espranza de redenzón fixeche o desprezo mais ruín! Eu xa condenárame pra sempre, na miña concencia, e sabia que non tiña redenzón: pro coidaba qu'ela ¡Tan pura com'a lus do [f. 67] sol! poidera sere sempre a miña ilusión de pureza. ¡Qué che quixera á ti, con sere tan monstruoso, era pra min o de menos, si me deixabas ó de mais: qu'ela, sendo túa, seguise sendo pura e nobre, boa como era n'outros tempos: sinxela e ridosa e leda e agarimosa! ¡Asesinache a sua ánema! E d'unha frol branca e páleda, como lus de luar, fixeche unha allada de todo ó baixo e rastreiro qu'hai no mundo. ¡Xa sabes qu'eso non ch'o perdono!

Euxenio - ¡Nin solicito nin necesito o teu perdón!

Rosendo - D'iso xa falaremos. Ti coidarás que toda a miña sede de venganza, todo iste odio infinito que che teño, é cousa de celos. ¡Qué pouco sabes de min! Habías de têr podere pra volvela ôs meus brazos e daríasme un cadavre das miñas ilusións. Esa muller xa non é aquela. Mala como a fixeches, pol-o amore que che tén, aínda tiña unha vertú -¡ela, qué perdera total-as vertudes!- Era mala, por ti, mais era francamente, sinceiramente mala. Queríate d'un xeito osceno, estúpido y-escravo, pro non se recataba de teu amore. E a- [f. 68] gora a fixeche hipócrita. Do mais mouro da sua vida, qu'era o amore por tí, fixeche a sua úneca lus, e apagáchela. Oxe o seu lume xeme, e vacila e trema, condenado á tel-o oculto, do xeito mais vergoñoso.

Euxenio - Todo iso está ben prá un melodrama.

Rosendo - ¡Non seias cínico! (sent 1) ¡Eu non teño porque che decire da ferida sangrante da miña-y-alma! Pro si teño que che decire qu'hei de che cobrare ollo por ollo e dente por dente. Eu consentín, e poden evitalo, o engaño en que fixéchedes caere á Pontealeira: a iste bó home xeneroso, de quen te bulras na súa propia casa. ¡Pro non quixen! Quixen sabere hastra onde chegabas. Vin como te fixeche amigo d'iste home; como có o teu xeito d'embruxare ás xentes, facíaste o seu amigo mais íntimo; como precurache leval-o á veira de Madanela, ¡cómo veuse tolo pol-o seu encantamento! -¡y-eso que non coñecía o seu supremo encantamento de pureza virxinal!-; como Pontealeira, guiado por ti, facía unha vida bretemosa, no [f. 69] mundo galante, e como, pouco á pouco, Madanela ó foi embruxando, toleando, ouservando, extruxando. Madanela tiña o feitizo natural que d'ela xurdía e ti fixeche qu'enfeitizara con mentiras dos seus ollos á iste home honrado; ela tiña unha armoñía mística na súa voz, e ti fixeche qu'a súa armoñía fose música endiañada pra endiañare á Pontealeira; dos seus beizos, feitos pra a verdade, fixeche veneno de cóbrega qu'emponzoñou á ise home...

Euxenio - ¿Pódese sabere hastra onde queres chegare? ¡Estoute soportando e ademírome de que non che teña desfeito nas miñas maus! ¡Escóitote e aínda non sei como che teño escoitado! ¡Véxote diante de min e paréceme que te non vexo! ¿Pódese sabere que queres de min? ¿Pódese sabere como chegache hastra eiquí?

Rosendo - De ti quero... quero torturarte, afixirte, cuspirte, escravizarte. Cheguei hastra eiquí guiado por ela, por Madanela. Onde ela estivera tiñas qu'estar ti. ¡Non por qu'a queiras -¡qué vas querer!- senon porqu'é carnaza de onde podes sacare moito millo!

[f. 70]

Euxenio - Ben. Sei qu'estou nas tuas maus y-eso qu'iñoro que medios tés pra me dominare. Pois dime que xénero de supricio tesme guardado. Eu farei ó que queiras... (sent 2)

Rosendo - ¡Eres un hipócrita! Teño cartas túas á Madanela, e cartas d'ela pra ti. As xuntáchedes, denantes do casamento, y-eu... eu ¡as roubei! ¡Eran a miña venganza! Sei que con elas ti serás toda a vida -¡y-eso que toda a tua vida non val nada!- o meu escravo... Pódesme matare un día, que xa sei que non t'amedoñenta un crime... pero tamén sei qu'eres cobarde e que teslle medo ó presidio... Vou á vivire á tua conta. Non m'importa iste auto de cinismo. Diante dos teus ollos terás decote o pantasma do grilete. E namentras eu, gozándome na miña vergonza, vivirei de ti, farei de ti todo ó mais despreciabre. Percisarás roubare, engañare á todo o mundo, pra satisfacere os meus caprichos. E terminará sin qu'eu faga nada por elo, c'unha cadeia nos pés e unhas esposas nas maus. Porqu'eu perciso diñeiro e tesme que me dare diñeiro.

[f. 71]

Euxenio - No-no teño. Fai ó que queiras, pro no-no teño. (len)

Rosendo - Boh, Boh; (len) bobadas tuas, neniño. Xa checonezo fai tempo.

Euxenio - Xúroche...

Rosendo - Ben, ben. ¿No-no tés? Pois doume por satisfeito. Voute crêre que no-no tés.

Euxenio - Non; no-no teño. ¿De onde eu iba quitalo?

Rosendo - Créocho, hom; créocho. Pro... si no-no tés... si no-no tés... ¡ó roubas! ¡É perciso qu'o roubes! O tempo vai correndo. Agárdanme. Si pasada unha hora dendes qu'eu deixei ô meu compañeiro, non levo cartos, xa sabes ó que sucederá.. Aguarda o Sr. Xuez...

Euxenio - Rosendo... ¡Pol-o que mais queras! Non teño un céntimo. Ti queres perderme. ¡Pol-a boa amizade que me tiveche!

Rosendo - (*Co reló na mau*) Pois? douche cinco minutos pra que busquel os cartos.

Euxenio - ¡Ouh! ¡Non salirás vivo d'eiquí!

Rosendo - Non m'importa. Véngome ó mesmo. Estou completamente tranquí. E ademais ti non t'astreves... ¡Separarte ti de Madanela e d'ista vida regalada!

[f. 72]

Euxenio - ¡Pois non teño diñeiro! ¡No-no teño! Agarda hastra mañán. Eu dareiche algo que valla diñeiro, moito diñeiro. Pro agarda hastra mañán.

Rosendo - (*Ollando o reló*) Xa vai pasado preto d'un minuto.

Euxenio - (*Rexistrando os seus petos, axitadísimo*) ¿Qué coidas ti que valerá este alfiler? (*Dándollo*)

Rosendo - (*Colléndoo*) Pouco. Tres ou catro mil reás. Non me basta.

Euxenio - ¿Y-este collar? (*Dándollo*)

Rosendo - (*Colléndoo*) ¿Este collar? Xa sabes que son perito. Unhos oito mil reás. Pro... non me basta.

Euxenio - ¿O collar?

Rosendo - Quero decire que non me bastan as duas cousas xuntas.

Euxenio - ¿Y-esta sortixa? (*Dándolla*)

Rosendo - (*Colléndoa*) ¡Boa alhaxa hom! É unha mañífica sortixa. Bonita calaveira.

Os solitarios dos ollos non son malos.

Euxenio - ¿Gústache?

Rosendo - Valerá unhas dez mil pesetas. Poida que mais. É do pouco bon que [f. 73] teño visto. É non m'está mal no dedo. Un pouco grande... Pro... non me basta.

Euxenio - Pois non teño mais. **(encolle hombros e camiña por a escena)** ¡Fai de min ó que queiras, pro non teño mais!

Rosendo - Fixete ben. Rexistra os petos.

Euxenio - Non, non; non teño mais. Vaite, vaite por Dios. Leva todo eso. Xa nos veremos. Xa che darei todo o que percises.

Rosendo - Ben, ben. Pro... ¡volverei ¡eh!, si ti non me buscas!

Euxenio - Buscareite, hom, buscareite. ¡Cho xuro con toda a miña-y-almal, ¡y-endexamais xurei con tanta verdade! ¡Xa cho creio que te buscarei... e nos atoparemos!

Rosendo - Boh; valentías tuas... Teste que desfogare e non tén nada de particular. Estás doente.

Euxenio - ¡Prégoche que te vayas, Rosendo! Vaite. ¡Xa nos veremos!

Rosendo - Sinto moito o haberche dado iste pequeno disgusto. Son contratempos, hom, que non se poden evitare. E non se ch'ocorra botarme por ladrón, ¡porqu'eu supoño que todo ó que me diches é roubado! Eu demostraría axiña quen era o ladrón verdadeiro, xa sabes ¡eh! Volverei.

[f. 74]

Euxenio - Está ben. Agora... ¡déixame!

Rosendo - ¡Ah! ¿Non te esquenzas d'unha cousa?

Euxenio - ¿E de cal?

Rosendo - De me poñere ós pés de Madanela. O divino non está reñido co humano e xa sabes que son ben educado. *(Vaise pol-a esquerda)*

Euxenio - *(Desesperado)* ¡Ouh! ¡Estou perdido! ¡É perciso qu'eu mate a iste home, qu'o desfaga, qu'o inutilice...! **(sent 3)**

Lela - *(Pol-a dreita)* ¡Querido Euxenio! ¿Xa se foi o seu amigo?

Euxenio - Si, xa se foi. Se foi agora mesmo.

Lela - ¿E por qué, sendo tan amigo seu, no-no invitou a se quedare con nosco oxe?

Euxenio - Pois mire, non caín. Ten razón. Pois... agora xa foi.

Lela - Parece qu'está vosté disgustado...

Euxenio - ¿Eu? Non, non é certo. ¡Endexamais atopeime tan ledó!

Lela - Pois eu xuraría... ¿Algún pequeno contratempo nos negocios?

Euxenio - Si, eso: un pequeno contratempo nos negocios. Pro ¡non val nada!

Lela - ¡Alégrome moito! ¡Escomasí eu teño un verdadeiro intrés porque [f. 75] vosté seia felís!

Euxenio - ¿Vosté...? ¿Qué vosté tén intrés... por min? ¡Pois fai mal, mui mal!

Lela - ¿E por qué? Coido deber estimare ós amigos. E vosté ¡é tan bó amigo noso!

Euxenio - ¿Eu? ¡Eu xa non sei o que son! ¡Eu son unha besta, unha besta ferida e acorralada, chea de medo aos seus perseguidores!

Lela - Pro... ¡qué di este home...! ¡Canté! ¡Os malditos negocios! Pro ¿é posibre qu'os negocios lle rouben á vostedes, os homes, toda serenidade?

Euxenio - ¿Qué dixen, que dixen eu...?

Lela - ¡Ai, qué gracioso, miña nai! Voume enfurruñare con vosté. ¿De modo qu'os negocios son primeiro qu'os amigos? Que veño eu, con verbas d'amistade xunto á vosté e vosté, en troques de atenderme, non sabe ó que di?

Euxenio - Perdóneme, Leliña. É que se trata d'un negocio mui importante, ¡quizáves do mais importante da miña vida!

Lela - Eso xa é serio; xa é cousa grave. Y-eu n'eso non podo nin quero nin sei meterme. Pro... ¡todo arreglaráse, Euxenio! ¡Non hai que desmayare...!

[f. 76]

Euxenio - ¡Non, non hai que desmayare! ¡Y-eu nos desmayo nin desmayarei!
¡Loitarei con total-as miñas forzas! Por moito que fagan non m'aquitarán,
non me separarán d'ela...

Lela - ¡Euxenio! ¡Por Dios! ¿Qué di? ¿Quién é ela, por Dios...?

Euxenio - ¿Ela...? ¿Ela? ¡Ela é...! ¡É vosté, Leliña, voste!

Lela - (*Con ledicia*) ¡Euxenio! (*Con dolore*) ¡Euxenio! Pro... ¡Ai, miña naiciña que non sei ó que me pasa! ¿E quen quere separalo de min!

Euxenio - (*Estupidamente*) ¿De vosté? ¿De vosté? ¡Todos! ¡Eles! ¿Onde vai Madanela? ¿Onde está Madanela?

Lela - Non sei... ¿Madanela? ¡Non sei!

Euxenio - (*Vendo vire á Madanela pol-a dreita. Con toda a-y-alma*) ¡Madanela!

Madanela - ¡Qué pasa! ¿Qué tés? ¿Qué ten... vosté, Euxenio?

Euxenio - ¡Nada, nada! Xa falaremos. Perciso aire, lus; afógome eiquí. (*Vaise correndo pol-a esquerda*)

Madanela - Pro ¿qué ten Euxenio, Lela?

Lela - ¡Non sei, miña amiguiña! ¡Estou tan dorida! ¡Síntome tan dorida!

[f. 77]

Madanela - ¿Dorida ti?

Lela - Si, Madanela... Non sei que misterio novo adonouse do meu corazón. Euxenio ¿sabes? dí que lle van mal os negocios, que s'atopa desesperado, qu'o queren separare de nosoutros... de min...

Madanela - ¿De ti? (*Ríndose histericamente*) ¿E que lle importas ti á Euxenio?

Lela - ¿Eu? Eu... non sei. ¡Pro mo dixó d'unha maneira...!

Madanela - (*Impaciente*) Voume. (¡Qué pasará, meu Dios!) Vou á vere si ó atopo e qu'é ó que lle pasa. (*Vaise pol-a esquerda*)

Lela - ¡Ai, miña naiciña; (*sent mecedora*) qu'estou ferida, que me sinto magoada! Sal do recunchiño en que che teño, pra m'acalentare mornamente, miña nai! ¡Nai, miña naiciña: que non sei ó que sinto en min, que perciso de ti e do teu colión! ¡Unhos brazos que m'apreixen, que non sei ó que me pasa! (*Pausa*) Todo está ledó: a campía surrí com'unha menina roiba. Pro n'ista casa... N'ista casa... O meu pai, magoado. Euxenio... ¿Qué lle pasará á Euxenio, miña nai! Madanela... ¡Ouh, esa muller! ¡Eu non sei que tén esa muller!

[f. 78]

Maruxa - (*Pol-a esquerda*) ¡Señorita! ¡Señorita Lela! ¿E non é hora xa de xantare, señorita? Pro... ¿qué lle pasa? ¡Está tristeira, acorada! ¡Esta casa é un demo, señorita, dendes de fai tempo! Todo o mundo, n'ela, anda revolto. Cando viña do xardín atopei, na escaleira, ô seu pai. Miroume com'un tolo, d'un xeito que mesmamente deume medo e frío. E fuxiu como un condenado, berrando pol-o xardín. D. Euxenio iba tamén pra abaixo... correndo.

Lela - ¿D. Euxenio?

Maruxa - Si, señorita. e a señora -a sua madrasta ¿sabe?- atopeima e c'unhos ollos feitos de lume, preguntoume por D. Euxenio. Agora chego eiquí e a vexo á vsoté, miña meniña, d'iste xeito. ¡Léveme o diaño senon estamos enmeigados!

Lela - ¿Ti crês, Maruxa?

Maruxa - ¿E non hei crêre, señorita? ¿E quen diaño sería...? ¡Ai, meu Dios, que xa caiga, señorita Lela! ¡A donosiña! ¿Vosté non se lembra, miña peuliña? ¿Non se lembra de qu'a viu? ¡Pois foi ela, [f. 79] foi ela! Hai que lle facere o esconxuro, señorita. ¡Pol-a sua nai, non-o esqueza, qu'endexamais vin eisi a casa!

Lela - ¿A donosiña?

Maruxa - Val ahi ven a señora.

Madanela - (*Pol-a esquerda*) ¿Non vichedes á Euxenio?

Maruxa - Non, señora. Xa lle dixen qu'iba pra o xardín

Madanela - Ben. Pois búsqeoo. Dígalle qu'ó agardo na sala, qu'é perciso que me vexa.

Maruxa - Está ben, señora. Buscareino. (*Vaise pol-a esquerda*)

Lela - (*Con intención*) ¿Qué tés, Madanela?

Madanela - ¿Eu? ¡Nada! Xa ves que leda estou. ¡Ouh! Mira; doime un pouco a cabeza ¿sabes? Eu estou mui tranquila, mui tranquila. Voume ô meu cuarto... Si ven Euxenio que m'avisen, saldrei ô estrado... ¿Entendiche?

Lela - (*Con convencemento*) Si; entendín... (*Vaise Madanela pol-a direita*) ¿A donosiña? ¡Non; ela! ¡Ô vexo craro, miña naiciña! (*Pausa. Traxicamente, con moita calma, com'ollando ô lonxe y-en vos [f. 80] mui baixa*)

Donosiña

Bonitiña

garridiña

¡vaite para a tua casiña!,

qu'é casiña,

bonitiña,

¡¡deixa a miña!!,

¡¡qu'é feiña!!...

(*Cai ó pano, mui lentamente*)

FIN DO SEGUNDO AUTO

[f. 81]

Auto terceiro

[f. 83] *A mesma decoración do prólogo. No centro unha mesiña, alumeada por un quinqué, con pantalla. Ó redor d'ela, sentados, Andrés, Sr. Cura, y-Euxenio, xugando ô tresillo. Andrés â direita d'Euxenio. A o piano, qu'estará aberto, sentada, Madanela, repasando papés de música. Á sua veira de pé, Lela. Un sofá â esquerda.*

Sr Cura - *(A Euxenio)* Está vosté mui desgraciado ista noite. É iste o terceiro codillo que lle dou.

Euxenio - *(Baraxando as cartas)* Eu teño rachas no xogo.

Sr. Cura - Pois xa sabe vosté qu'o qu'é desgraciado no xogo...

Andrés - Si, é certo. Euxenio é un afortunado, pro mui afortunado n'amores.

Sr. Cura - Nada pódese decire. Xa sabe vosté, D. Andrés, qu'os derradeiros serán os primeiros.

Euxenio - *(Que foi dando cartas)* Pois está vosté trabucado, Sr. Cura. Son, sin dúbida, un verdadeiro desgraciado en custiós d'amor.

Andrés - Eu paso.

[f. 84]

Sr. Cura - Pois eu xogo.

Madanela - Tés eiquí un mañífico arquivo de música. Beethoven, compreto. Cuaseque todo ó de Mozart. As divinidades de Bach...

Lela - Pois eu dou eso, todo eso, por unha soila canzón nosa. Fai falla o mago qu'esperte, pra o mundo do arte, todo o mundo de xurdia poesía qu'hai na música do noso pobo.

Madanela - Pois eu son de Beethoven. Tanto ó quero e ó sinto, paréceme tan crara a sua música, que teño dudado moitas veces -de sere certo ó que din os espiritistas- si eu terei sido, noutra vida, o mesmo Beethoven.

Sr. Cura - *(Ôs xogadores)* Con permiso... O espiritismo, señora, é cousa do diaño. *(Siguen xugando)* Esto non quere decir que seia cousa mala, pois o diaño, pra nos engayolare, âs veces fai cousas -non direi boas- pro si sorprendentes. Quizáves, si; a sua ánema fose, n'outros tempos, unha ánema xemela da grande músico. ¿Quién sabe a verdade?

[f. 85]

Andrés - ¡A verdade! ¿Vosté coida, Sr. Cura, que non é posibre sabere a verdade?

Sr. Cura - Toda enteira, non. Anaquiños d'ela, si. Ô que pasa, meu señor, é qu'as veces un anaco de verdade a coidamos a verdade enteira.

Euxenio - Codillo, Sr. Cura. Desquiteime.

Sr. Cura- O diaño da conversa mo fixo. Descuideime. Eu debín lle poñere o rei de bastos.

Andrés - Esa era a xugada, pro de parte non podía se librare.

Euxenio - Deixaremol-o xogo pra mañán...

Andrés - Por min...

Lela - Estou pensando, Sr. Cura... ¿Vosté crê nos mortos?

Sr. Cura - ¿Cómo si creio nos mortos?

Lela - Quero decire si crê na sua presenza, en que poidan nos dirixiren, nos alentaren, conviviren con nosco...?

Sr. Cura - ¡Ouh, rapaza, rapaza! ¡Pois non te metes ti en poucas enfunduras! Xa che teño dito qu'eu creio en todo... menos no pecado. ¡Eu que sei, miña nena! Pergúntallo ô teu pai, qu'é home de mundo.

[f. 86]

Andrés - Vosté, Sr. Cura , é home de fé e a fé será dona do mundo.

Sr. Cura - Pois... eu non sei, non sei que che decire. Houbo eiquí, na parroquia, un enterramortos que morreu moi velliño. Era un petrucio sinxelo, bó, home de gran corazón. Y-él diciame que, moitas veces, ten visto ôs mortos. ¡Non lles tiña medo! Falaba d'eles como de bós amigos. Às veces chegaba á miña casa e decíame: -Sr. Cura, hai que facere unha misiña pol-a intención do Fulano... Sei que pena; non s'atopa á gusto na sua cova- E decíamos con tal seriedade e con un aquel, qu'eu creia...

Madanela - Logo ¿vosté, crêe?

Sr. Cura - Creio... qu'el creia, qu'el reialmente vía ôs mortos. Os vía, si; pro non sei si os vía pol-a sua fé, ou porque, verdadeiramente, os mortos andan, com'os trasgos, pol-o mundo adiante...

Lela - Ponme medo, Sr. Cura.

Sr. Cura - Pois non teñas medo, neniña. O noso enterramortos non ti- [f. 87] ña medo y-era porqu'o vello cimiterio non poñía medo a ninguén. Atopábase dentro das ruínas d'un vello templo gótico, do que se conservaban, aínda, os arcos oxivales, postos en pé por un verdadeiro milagre d'equilibrio. Pol-as noites a lúa entraba no cimiterio como na sua casa e todo falaba alí de calma, d'agarimo, de pracidade. Unha vés, fai d'isto xa anos, veu á parroquia un gran amigo meu. Era cego e tocaba o violín. Pol-a noite - él ó quiixo - fumos ô

cimiterio. Era noite de luar crariño. Viase ô lonxe o mare com'un espello de prata. Pol-o día fixera moita calore, pois nos atopábamnos no mes da Virxe. E o meu amigo, na soedade feiteiceira da noite, encomenzou á tocare o seu violín. Primeiro un nouturnio de Chopin; dimpois unha romanza descoñecida. Eu lembrarei aquela noite como unha das mais sereas da miña vida...

Lela - (*Berrando, histericamente, asustada*) ¡Ai!

[f. 88]

Andrés - ¿Qué é?

Sr. Cura - ¿Qué che pasa, Leliña?

Lela - ¡Ai, non sei, non sei! Sentín com'unha mau fria que me tocaba na frente; com'un salayo que me bicaba os ouvidos...

Andrés - Ti estás tola, nena.

Euxenio - Non se pode falare d'istas cousas diante de mulleres.

Lela - (*Abraza ô seu pai*) ¡Meu pai! ¡Meu paiciño! ¡Non foi medo, non! ¡Setin a sua friaxe...!

Andrés - Vamos, acouga. Eres mui nerviosa.

Madanela - ¡Xesús! ¡Qué medo púxome ista rapaza! (*A Euxenio*) (*Debaixo da tapa do piano tés a chave*)

Lela - ¡Non; non foi medo, meu paiciño! Agora mesmo sinto que vai pasar algo, que che van facere algo.

Andrés - ¿A min? ¡Non seias tola, Leliña!

Sr. Cura - Pro Lela, por Dios. ¿Non che da vergonza de sere eisi?

Euxenio - (*Collendo a chave debaixo da tapa do piano*) (¿Esta?)

[f. 89]

Madanela - (¡Si!)

Lela - ¡E non me creen, non me creen! ¡Pois eu ó vexo tan craro! ¡Sei qu'o daño que ch'iban facere xa cho fixeron!

Andrés - Vaya, vaya; que me vou incomodare contigo, nena.

Madanela - ¡Ai, qué tonterias, Lela! ¡Pareces parva!

Sr. Cura - E a culpa a tiven eu. ¡Vaya por Dios! Non quixen facere un mal e ó

fixen.

Andrés - Non lle faga caso, Sr. cura. Isto é cousa de nervios, nada mais.
¿Pasouche?

Lela - Si, vaime pasando. ¡Qué medo sentin, papai!

Euxenio - ¿Está xa tranquiá?

Lela - Si, xa estou tranquiá. Perdonádeme. ¡Por algo chámanme Lela! E pol-a miña
causa pasáchedes un mal rato. Pro ¿por qué serei eu eisí?

Sr. Cura - O principal é que xa che pasara a grima. Ti non debes te preocupare de
nosco.

Lela - Pois por vostedes ó sinto. ¿Perdónasme, papai? ¿Perdonádesme?

[f. 90]

Andrés - Estás perdonada. E imos seguire a nosa veladiña.

Madanela - A nosa velada xa está interrumpida. Nin habria gusto nin tranquilidad
suficiente pra seguire departindo com'amigos.

Euxenio - ¡Calade! ¿Non ouvides?

Andrés - ¿Qué é?

Sr. Cura - Un can qu'ouvea.

Madanela - Asomella un agoiro.

Lela - ¡Sinto medo outra ves, papai! ¡Qu'ouveo mais triste! ¡Parece un ánema en
pena, que se queixa!

Euxenio - ¡Ouvea com'un doente!

Andrés - É o noso can: o Leyal. ¿Qué lle pasará?

Sr. Cura - Vamos. A noite está pra sustos. Nin qu'o can asistira â nosa conversa.

Lela - ¡Cómo se laya, probiño!

Madanela - ¡Qu'ouveo mais triste! ¡Pon friaxe nos osos! ¡Andrés, por Dios; que
fagan calare ese can!

Andrés - ¿Calar? ¡Qu'ouvee!

[f. 91]

Euxenio - Pois vaya un gusto. Asustare ás mulleres.

Andrés - (*Chamando*) ¡Maruxa! ¡Maruxa! Agora ó farán calare. ¡Calade vosoutros!

Lela - ¿Non ouvides como xeme? ¡Qué tristeiro é o seu ouveo!

Maruxa - (*Pol-o fondo*) ¿Chamaba, señor?

Andrés - Si. ¿Non ouces o can? Pois baixa ô xardín e céibao. Fai unhas noites que non quere estare preso. Ceibándoo, calará.

Maruxa - ¡Probiño! ¡O can non fai daño a ninguén! Ninguén ten de pasare pol-a finca, pois atópase pechada a verxa, e pode estare ceibe o Leyal. ¡Eisí non ouveará!

Andrés - Pois baixa axiña. (*A Madanela*) ¿Estás satisfeita? (*Vaise Maruxa*)

Madanela - Si, si. (*Agarimosa*) ¿Por qué non querias que calase?

Andrés - Non sei, non sei. Porqu'hai en min, quizáves un ouveo íntemo, n'un recuncho da miña ánema, e parecíame o ouveo do can... unha armoñía cos meus sentementos.

Lela - ¡Ainda sigue ouveando! ¡Qué nerviosa estou!

Euxenio - Acougue, Leliña. Son cousas dos animaes. Eso non val nada. [f. 92] É que vosté está desacougadiña e todo lle parece sobrenatural.

Lela - ¡Todo! ¡Síntome tan fora de min! ¡Cómo si m'arrincaran de min mesma e unha forza misteriosa levárame pol-os aires, en áas invisibles!

Andrés - Xa calou o can.

Sr. Cura - Si, xa calou. (*Un pouco de silencio*)

Lela - Dame agora mais medo iste silencio. Parece que no aire hai unha friaxe...
(*Silenzio longo, mui longo. Todos calan e coas testas baixas ollan pra o chan*)

Madanela - (*Salayando*) ¡Ai!

Lela - (*Salayando*) ¡Ai!

Sr. Cura - Bueno, voume. Pol-a culpa da miña conversa todos estamos arripiados.

Andrés - Eu ó acompañarei, Sr. Cura.

Sr. Cura - Non, de ningún xeito. Chamarei a Maruxa por mor do can, non vaya á facere comigo unha falcatrúa. Ela acompañareme.

[f. 93]

Andrés - Como vosté queira.

Sr. Cura - Bueno, señores, boas noites que descansen tranquiliños. O sono esvairá todol-os mouros pensamentos do seu pensamento. *(A Madanela)* Señora...

Madanela - Vosté descanse, Sr. Cura.

Sr. Cura - Adios, Leliña. Perdóname. A min si que tes que me perdonare. Pol-a miña culpa...

Lela - Non foi nada, Sr. Cura. Xa estou ben.

Andrés - Adios, Sr. Cura. Boas noites.

Maruxa - *(Pol-o fondo)* Xa ceibei o can, señor. Saltaba com'un tolo, cheo de ledicia. ¿Vai marchare o Sr. Cura?

Sr. Cura - Si, voume.

Maruxa - Pois irei cando vosté, senon o can...

Sr. Cura - Adios eh... Descansade ben. *(Vanse Maruxa e o Sr. Cura)*

Madanela - ¡Estou cansadiña! Voume pra o leito.

Euxenio - Si, é hora de se retirare.

Andrés - ¿Ti non te deitas, Leliña?

[f. 94]

Lela - Si, tamén eu voume pra o leito.

Euxenio - Pois boas noites e deica mañán.

Lela - Boas noites, Euxenio.

Euxenio - Adios. E non soñe con cousas de medo. A noite é de luar crariño, boa pra pensamentos de ledicia. Adios, Andrés. Hastra... mañán, Madanela.

Madanela - Adios. Hastra... mañán. *(Vaise Euxenio pol-o fondo)*

Lela - Papai. Voume deitare. Dame un biquiño. Direille á Maruxa que durma no meu cuarto, pois soila teria medo.

Andrés - Adios, nena. Descansa ben. *(Vaise Lela pol-o fondo)*

Madanela - *(Pausa. Andrés vai car'a ela. Fai un xesto de desprezo e vai marchare)*

¿Vaste, Andrés?

Andrés - (*Brusco*) Si. Voume. ¿Qué queres?

Madanela - Nada. ¿Por qué non estás comigo un pouco?

Andrés - ¿Queres, reialmente, que che faga compañía?

Madanela - Si non-o quixera non cho diría.

Andrés - Madanela... ¡Qu'eres pra min o inferno e o ceo ô mesmo tempo! [f. 95]
¡Qu'eu xa non sei si eres o diaño ou si eres un anxe! ¡Qu'eu non sei xa si
ch'esnaquizare entr'as miñas maus ou si che collere nos meus brazos pra
ch'apreixare contra o meu corazón! ¡Madanela... que sufro com'un doente!

Madanela - Pro ¿qué quêr decire todo esto? Non ch'entendo. ¿Por qué, falándome
con verbas d'amore, fálame, ô mesmo tempo, con verbas d'odio?

Andrés - Porque ámote e ódiote á un mesmo tempo. Porque quérote tanto que xa
non sei si tamén a xenreira que che teño é agarimo. Porque estando cheo de
odio pra ti, xa non sei, tampouco, si a miña xenreira é dozura infinita.

Madanela - ¡Andrés! ¡Endexamais falácheme d'iste xeito! ¿Qué tés? ¿Qué che pasa?

Andrés - (*Apraixándoa feramente*) ¡Non o sei! Ôllame nos meus ollos. Dame os teus
ollos. Eisi. Ôllame fronte á fronte e cara á cara. ¿Qué dis?

Madanela - ¡Nada! ¡Nada... e todo! Qu'o fondo dos teus ollos é com'unha [f. 96]
aberta de pas. Qu'o fondo dos teus ollos é tan sereo y-está tan cheo de dozura
qu'asomella a dozura mesma.

Andrés - Bícame. Dame os teus beizos. ¿Qué dis agora?

Madanela - Qu'os teus beizos son volvoretas do desexo e quéimanse no lume dos
meus beizos.

Andrés - Apréixame. Apréixame rexamente e deixa que t'apreixe. ¿Qué dis,
Madanela?

Madanela - Qu'ainda qu'eres forte, e a forza dos teus brazos é brutal, desfaise no
meu corpo, e asomella agarimo d'unha mauciña agarimosa.

Andrés - ¡Mintes!

Madanela - Pior pra ti. ¿Queres qu'os teus ollos non seian doces? ¿Qu'os teus beizos
non seian volvoretas? ¿Qu'en troques d'agarimo... os teus brazos carifenme
bestialmente?

Andrés - Mintes, mintes. Ti non ves dozura nos meus ollos. O que ves n'iles é tan

mouro que che pon medo na-y-alma. Ti non ves desexo nos meus beizos, senón maldiciós. E nos meus brazos, [f. 97] ansias de morte...

Madanela - ¿De morte? ¿E quen pensa na morte, meu Andrés; meu Andresiño? (*Despregando toda a súa feminidade*) ¡Qué toliño eres! Eu non sei que mouros pensamentos aniñan en ti. Pro sei que en min todol-os meus pensamentos son brancos e puros como a neve das montañas. ¡Qué síntome tan felis ô teu rente! Mira. Dame as tuas maus: eisi (*Colléndoas*) Son as maus que m'encariñan na vida, que m'agaruxan, que me poñen leda. Estes dediños os teño bicado moitas veces e os hei de bicare moitas, aínda. Chei de facere, como aos nenos, xogos cos dediños e direiche qu'este xantou un oviño, qu'este ó probou... ¿parezo unha nena, verdade? Pro é que sentíndote tan forte e sentíndome tan debile â tua veira, paréceme que son com'a tua filliña, que son unha picariña rebuliceira...!

Andrés - ¡Madanela! ¡Non veñas con meiroas! ¡Non fales da miña forteza! ¡A forte eres ti! Átame de pés e maus pol-o amore que por ti sinto. ¡Tesme toliño, miña nena! ¡Madanela! ¡Xúrame [f. 98] que me queres! ¡Qué non m'engañas!

Madanela - ¿Qué che engaño? ¡Andrés! ¡Aldráxasme! Pro... che perdono. Che perdono porque ti tamén eres un neno. E ademais porque o non te perdonare sería mágoa pra min.

Andrés - Non sei que che decire. Son-o teu dono y-eres ti, reialmente, a miña dona. Quero sere forte contigo e son com'un probe bimbio, que ti dobregas â tua vountade. Hai momentos en que teño a seguranza ausoluta de que m'engañas, de qu'eres falsa e mintireira. Pro de pronto, teño vergoña dos meus pensamentos e coído que cada un d'eles é unha inxuria imperdonable pra ti. ¡Eu quixera saber a verdade, toda a verdade! ¡Aínda qu'a verdade fose un coitelo que me desfixera as entranas! ¡Moito millor a ferida sangrante, delorosa, qu'ista dúbida infernal qu m'embruxa feramente! ¡Son pedras que me baten no cráneo os meus pensamentos, agullas que me firen a carne, frechas que m'aguilloan os sesos...!

[f. 99]

Madanela - ¡Eso é que me queres, meu Andrés! ¡Qué me queres moito!

Andrés - ¡Moito!

Madanela - É que senon me quixeras a miña vida seria pra ti indiferente. Pro é tan forte o teu amore, que tés medo de qu'o meu non seia tan forte como o teu. ¿Ti non sabes da dureza do buxo? Pois eisi é o meu esprito pra o teu amore: firme e forte será decote.

Andrés - ¿Non m'enganas, Madanela?

Madanela - ¡Andrés! ¡Incomódasme! Eu xa non debia falare mais d'iste asunto contigo. ¡Son unha muller, Andrés! ¡A tua muller! Ti, ô fin e ô fallo, eres

home, e como tal rudo, bestial, dominadore. ¡Aí, Dios mio! ¡Qué sempre a vosa forteza ten de sere torrenteira que nos desfaga! ¡Un pouco de delicadeza, Andrés, pra min! ¡Pol-o amore que me tés! ¡Aldráxasme! ¡Miña naiciña: que m'acalentache pra entregarme, inerme e abandonada, nos brazos rudos d'iste home!

Andrés - ¡Madanela! ¡Miña Madanela! ¡Miña neniña! ¡Perdóname, [f. 100] pol-a tua nai! ¿Fíxenche daño, pequena? ¡Pois perdóname! Xa verás que boiño hei de sere contigo. Eu farei penitencia, a penitencia que ti m'impoñas, o castigo que ti queiras.

Madanela - Déixame. Déixame soila. Estou magoada, ferida pol-os teus aldraxes. Perciso m'atopare soila... Non coidei endexamais que t'envileceras d'iste xeito, pois envilecéreme a min é aldraxarte a ti mesmo. ¡As sospeitas tuas non son dinas d'un home! Si sospeitas, eu non debo merecere de ti senon o desprezo. A unha muller non se lle fala de sospeitas. Ou se ll'amostra o ceo azul da fé ou o inferno da mala fé. Déixame, Andrés.

Andrés - Pro... ¿Perdónasme?

Madanela - Non sei. Déixame. ¡Eu que sei! ¡Son unha desgraciada e as miñas bágoas valen mais qu'as tuas verbas de consolo!

Andrés - ¡Non chores, ña Madanela! ¡Pol-o que mais queras! ¡Non chores!

Madanela - Déixame. Deéixame, por Dios.

[f. 101]

Andrés - ¡Ouh, que canalla son! ¡Qué besta son! ¡Eu tiña de m'arrincare a lingua, que ch'aldraxou!

Madanela - Son moitos delores xuntos os d'ista noite. Mañán falaremos con calma. Eu verei si podó esquencere as tuas verbas. Quérote tanto qu'é posibre qu'as eskuenza.

Andrés - ¿Quéresme? ¿Quéresme moito?

Madanela - É a primeira penitencia que ch'impoño: a de non che decire si te quero.

Andrés - ¿E a segunda?

Madanela - Que me deixes. Que te vayas...

Andrés - ¿Dasme un bico?

Madanela - O que ó desexes é a terceira penitencia.

Andrés - ¿Cantas faltan?

Madanela - Xúzgate ti mesmo... e verás ó que mereces.

Andrés - Tés razón. *(Acompañándoa hastra a porta da dereita)* ¿Hastra mañán, Madanela?

Madanela - Si, hastra mañán. E toma... ista contra penitencia. *(Bótalle un bico e pecha correndo a porta)* *(Andrés vai car'as fenestras. Abre [f. 102] unha d'elas. Entra a lúa no estrado. Pasa un anaco asomado, respirando o recendo da noite. Dimpois colle o quinqué, aceso, e vaise, paseniño, co-il na mau, pol-a porta do fondo)*

Andrés - ¡Xa sabrei a verdade! *(A escea queda soila por un bó anaco)* *(Pouco á pouco ábrese a porta do fondo e aparece n'ila Euxenio. Con moitas precaucións vai car'a porta da dereita. Ábrese ista e sal Madanela)*

Euxenio - ¡Madanela! ¡Miña Madanela! ¡Por fin!

Madanela - ¡Vaite, vaite! ¡Vaite, por Dios! ¡Ti non sabes ó qu'acabo de sufrir!

Euxenio - ¿Qué pasou?

Madanela - Andrés ¿sabes? sospeita... Tén cuaseque a certidume do que pasa. Tiven que facere mil esforzos pra dominalo, pra finxirme morta d'amore por il. ¡Vaite, por Dios!

Euxenio - ¡Ouh, non; non me vou! ¡Ainda que se desfaga o mundo enteiro! ¡Ainda que s'abra a terra e tráguenos á todos!

[f. 103]

Madanela - Vaite, Euxenio. Ainda teño o corpo cuberto de suor frio. ¡Sentinme morrere nos brazos d'Andrés! Nos atopamos ô borde do abismo, Euxenio. O roubo das alhaxas tense que se descubrire d'un día á outro. Eu xa non sei como Andrés non está enterado. Virán-as averiguaciós. Eu non sabrei finxir. ¡Descubriránnos! ¡E perdereite, Euxenio; perdereite pra sempre! Pol-a imprudenza d'un día podemos perdere a felicidade de todo tempo.

Euxenio - ¡Non m'importa! ¡Eu non sayo d'eiquí!

Madanela - Pro ¿estás tolo, Euxenio?

Euxenio - Si, estou tolo, tolo por ti. Xa nada m'importa. ¡Xa todo m'é igual! Qu'o seipan todo. Que me leven á presidio. Pro enantes quero beber na tua boca, pr'apagare ista sede d'ela que m'esliga. ¡Estou tolo! ¡Tolo de fame por ti. De fame dos teus agarimos, da tua carne, do teu amore! ¡Quero loitare por ti, e te defendere, defendere a tua posesión! ¡Defendela com'unha besta maldita, á dentadas, á couces, mordendo á quen me morda, cravando as miñas uñas en quen te queira... [f. 104] ¡Abrásanme os celos! ¡A seguranza de qu'hai quen che toca, que ch'apreixa nos seus brazos!

Madanela - Pois non pode sere, Euxenio. ¡Cálmate, pol-a tua nai, pol-o noso amore!
Eu non teño a culpa de todo isto que pasa. ¡Xa cho decia eu, Euxenio! Xa che decia que pra nos tiña de sere imposible ista vida. Temos moitos enemigos e xa ves ó que che pasa con Rosendo. ¡Eu xa non sei si todo isto será un castigo de Dios!

Euxenio - ¿De Dios? Mira, non me fagas brasfemare, que sinto qu'a brasfema venme â gorxa. ¿Qué pecado fixen eu? ¿Cal é o meu delito? ¡O de te querere con azos de morte; quererte tolamente, rabiosamente! E si Dios puxo en min este amore, qu'é a miña vida enteira, ¿por qué Dios m'ha castigare? Por ti levo feito todo ó que fixen. Por ti a miña vida é moura, como noite sin luar, pro non a cambeo por resprandore ningún. Por ti ¡Madanela! fun ladrón. Por min tamén ti eres ladrona. ¡Y-eu serei asesino! ¿Eu serei criminal! Pro... que non me separen [f. 105] de ti!

Madanela - Pois ¿por qué non fuximos?

Euxenio - Si, fuxiremos. Escaparei ós meus enemigos. Pro esta noite, non. Esta noite ten que sere noite d'amore. Unha noite d'amore con lembranzas de mortos y-ouveos de cáns. ¡Bicos que seian como agoiros e apertas qu'asomellen meiguerias! Ven pra eiquí, preto da fenestra (*Van cara á ela*) Deixa qu'a lus do luar che dé na cara. Eisí. ¡Déixame vel-o infinito do ceo no fondo abismal e infinito da tua mirada!

Madanela - Euxenio... ¡Mátasme! ¡Toléasme!

Euxenio - ¡Un bico, Madanela!

Madanela - ¡Teus beizos, Euxenio! (*Bícanse. Madanela d'espaldas â fenestra, iluminada pol-a lúa*)

Euxenio - ¡Esto é vivire, Madanela! Os teus beizos son com'unha vara máxica que fan encantamento de todo o que tocan.

Madanela - Por eso os teus beizos, xa encantados pol-os meus, son-o meu encantamento. (*Unha pedra vén, rápida, de fora. dalle na testa á Mada- [f. 106] nela. Ista vacila, xeme e vai caere. Euxenio a tén nos seus brazos*)

Euxenio - ¡Madanela! ¡Madanela! ¿Qué che pasa? ¿Qué foi? ¿Qu'é isto, meu Dios? ¡Madanela! ¡Miña Madanela! ¡Sangue! ¿Non m'escoitas, Madanela? ¡Miña pícara! (*Ábrese, de pronto, a porta da dereita. Aparece n'ela Andrés, c'un revolver na mau*)

Andrés - ¡Ah, ladrón, canalla!

Euxenio - ¡Andrés! (*Sin deixare a Madanela*)

Andrés - Si, eu... Que sospeitaba. ¡Qu'ó via craro todo! ¡Qué saltei como un ladrón

pol-a fenestra do cuarto de Madanela e o vin valeiro! ¡Qué pra sorprendere
ôs ladróns tiven que chegare ocultamente, com'un ladrón mais!

Euxenio - *(Solta a Madanela. Esta desprómase, morta, no sofá)* ¡Ouh, pro
defendereime! Eiquí non hai inxuria pra ninguén ¡pois eu era o dono desta
muller! ¡O tocere a ista muller tén pena de morte!

Andrés - ¿De morte?

[f. 107]

Euxenio - ¡Si, de morte!

Andrés - ¡Pois esa pena vas tere! *(Andrés quêr disparar. Euxenio bótase riba d'él.
É unha loita salvaxe, bestial. Caen pol-o chan. Mórdense coma cáns doentes.
Na loita Euxenio consegue arredarse d'Andrés e tirarlle, c'unha forza
titánica, unha silla, que se creba no chan. Volven á agarrarse e o revolver
cai das maus d'Andrés. A loita adquire côres tráxicos. Todo o deseio dos
dous homes é collel-a arma. Euxenio, preto d'ela, dalle unha patada e
aléxaa. Por fin Euxenio líbrase d'Andrés. Duda un momento e tírase pol-a
fenestra aberta. Andrés vai, rápido, e colle o revolver. Corre cara á porta
do fondo. Ábrese ista e sal Lela.)*

Lela - ¿Onde vas, meu pai?

Andrés - ¿A matalo! ¡A desfacelo!

Lela - *(Agarrándose, de xionllos, ás pernas d'el)* ¡Non vayas! ¡Fun eu quen tirou a
pedra! Estaba eu no xardín, pra vere si escorrentaba o medo. E vinnos na
fenestra ôs dous, vinnos que se bicaban ¡meu pai! Acordeime de ti.
¡Acordeime da miña naiciña e sentin outra vés a mau fría que me tocaba na
cara! ¡Alí estaban os dous, [f. 108] os canallas: un nos brazos do outro!
Collin unha pedra e pechei os ollos. ¡E aló foi a pedra, com'un lóstrego!
¡Sentin o berro de Madanela, un berro d'anguria! ¡Mátame, meu pai!

Andrés - ¡Matarte! ¡Ti fixeche xusticia! ¡Pro déixame sair! ¡Qué s'escapa o canalla
y-estou sedento do seu sangue!

Lela - ¡Non, non vayas! ¡Teño medo por ti!

Andrés - ¡Déixame, Lela! ¡Déixame ou non respondo de min!

Lela - ¡Non, non vayas! ¡Non quero que vayas!

Andrés - ¡Qué non queres que vaya!

Lela - ¡Non, non quero! Ehí tés á Madanela. Miraa. Mira que lle pasa...

Andrés - ¿Madanela? *(Véndoa)* ¡Ouh, si, meu Dios! ¡Madanela! *(Collea e abálaa*

feramente) ¡Madanela!

Fuco - (*Pol-o fondo. Arrepiado. Cos ollos fora das órbitas*) ¡Señor! ¡Meu señor!
¡Señorita! ¡Ai, que desgracia!

Lela - ¿Qué? ¿Qué pasa?

Fuco - ¡O can, señorita! ¡Ai, que desgracia na casa!

[f. 109]

Lela - Pro ¿qué é? ¿qué pasou?

Fuco - Non-o sei, señorita. O can tiña d'estare ceibe. Conócese qu'o señorito non-o sabia. O Leyal botouse á el. Ouvin os seus ladridos e os berros do señorito e fun, correndo, con Maruxa. ¡Ai, señorita! ¡Eu coido que D. Euxenio está morto! ¡Non fala! O Leyal botóuselle â gorxa ¡A Maruxa costoulle traballo arredar o can!

Lela - ¡Morto!

Fuco - ¡Si, señorita! ¡Coa cara desfeitiña e teso com'un pau!

Andrés - ¡Madanela! ¡Miña Madanela! ¡Ainda sabendo ó que sei... querote con toda a miña-y-alma! ¡Madanela!

Fuco - ¡Corra, señorita, por Dios!

Lela - ¡Morto! (*C'un berro tolo*) ¡Euxenio! ¡Meu Euxenio!

Fuco - ¡Veña axiña, señorita! (*Vaise*)

Andrés - ¡Madanela!

Lela - ¡Euxenio! ¡Qu'agora sei ó que sentia por ti! ¡Euxenio! (*Vaise*)

Andrés - (*Saloucando*) ¡Madanela! ¡Miña Madanela!

Lela - (*Fora da escena*) ¡Euxenio!... ¡Euxenioo!

[f. 110]

Andrés - (*Desesperadísimo*) ¡Madanela!

Lela - (*Mais lonxe*) ¡Euxenioo!

Andrés - ¡Madanela!

Lela - (*Mui lonxe*) ¡Euxenioo! ¡Euxenioo!

Cai o pano, rápido.

No Ferrol a 20 de Mayo de 1919.
Xaime Quintanilla

Galo Salinas Rodríguez, *Entre dous mundos, poema dramático nun acto.*

Entre dous mundos é a única obra de Galo Salinas que, seguindo a renovación que intentaba o Conservatorio, ten como protagonistas a personaxes da clase media urbana. Está datada en Madrid en 1919.

O manuscrito autógrafo responde ao mesmo modelo doutros do autor conservados na Real Academia Galega: está construído a man pregando polo centro follas brancas, de forma que fique un caderno de 16 x 22 cm. cunha capa de cartolina na que figuran, escritos en diagonal: título, autor e literatura á que pertence a obra.

As páxinas van numeradas a man unicamente no anverso, aínda que tamén están escritas polo reverso. Unha folla escrita a máquina, grapada á primeira páxina, contén o poema ao que remite o autor en determinado momento da peza.

O exemplar consérvase na Carpeta nº 48 do Arquivo Toxos e Froles.

[capa]

Teatro Rexional
Dramática Gallega

Entre dous mundos - Poema dramático

Don Galo Salinas Rodríguez

[f. 1]

Entre dous mundos
Poema dramático

Composto n-un acto, escrito n-a fala gallega por Galo Salinas Rodríguez.

Madrid - Ano 1919

	Reparto	
<u>Persoaxes</u>		<u>Actores</u>
Alicia	20 anos	Sra.
Madalena	22 "	"
Daniel	25 "	Sr.
Don Francisco	60 "	"
Eduardo	28 "	"
Capitán do vapor	58 "	"
Un Mariñeiro	" "	"
Outro id.	" "	"
Unha voz dentro	" "	"
A orquesta d'á bordo que toca n-o interior.		

O argumento desenvólvese n-a cuberta do trasatlántico "Infanta Idabel de Borbón" n-un viaxe á América do Sur, n-as vísperas da súa chegada á Montevideo, n-unha mañán primaveiral de sol espréndido.

Nota - A poesía que da título á esta obra e que n-a mesma figura, foi lida pol-o autor d'ela e s'este poema n-a velada celebrada n-o Infanta, n-a noite do 20 de Febreiro de 1914.

Entre dous mundos
Poema dramático n-un acto y en prosa

Disposición da escena

Direita y esquerda do actor.- primeiro termo: espazo da cuberta d'un trasatlántico, parte da popa limitada n-os bastidores pol-as bordas por riba das que, así como n-o fondo, vense o ceo e mail-o mar.- Bambalinas de celaxe.- Enrimados ós costados haberá rolos de cordas e algús trevellos de náutica, e repartidos comenentemente cadeiras de viaxe, sillós de mimbio e outros asentos.- Dos terceiros bastidores atravesando toda a cuberta, arranca o ponte á boa altura c'un balconcillo por diante, tendo n-o centro un mástil n-o que izaráse á seu tempo a bandeira española que estará preparada pro sin verse.- Ós lados dous salvavidas c'o nome do vapor.- Pra subir ô ponte hay unha escada con pasamáns á cada canto, separadas d'as bordas pra deixar sitio a unha porta por cada borda que comunique c'o resto do buque.- N-o centro das duas escadas haberá un banco corrido con respaldar.- Pol-as portas ditas entran e saen os personaxes.- Das bordas suben ô mais auto, cal se xuntáranse n-o pao, duas escadas de corda, e vense tubos dos que mandan o ar ás máquinas (Ventiladores).

Escena I

(Ô alzar o pano Daniel aparece en autitude pensativa asomado â borda esquerda c'o a testa apoyada n-as mans.- Da porta direita, baixo do ponte, sal Eduardo que lentamente chega cabo de Daniel pónolle unha man sobor do hombro, volvéndose éste enxoiándose os ollos c'un pano branco)

Eduardo.- ¡Hola, amigo Daniel! ¿Vése algo?

Daniel.- ¡Moitas naves pol-o mar... moitas aves pol-o ar!...

Eduardo.- Eso recende a poesía.

Daniel.- Poesía é todo canto descúbrese dendel-a toldilla d'un trasatlántico: o sol mandándonos nas suas vibracións lumínicas ansias de vida; a lúa, faro inmenso alumeando todo o universo; as augas, escumantes pol-o día, fosforescentes pol-a noite, sempre inquedas e solasmentes amansadas ô lonxe onde o ceo xúntaselles pra contelas... ¡Todo è poesía...!

Eduardo.- Diz ben; ¿pro que lle pasa? *(Cóllelle o pano)*

Daniel.- Non me pasa nada. *(Salayando)*

Eduardo.- ¿Nada e ten o pano mollado?.

Daniel.- Son lembranzas tristes do que deixei, temores pol-o que vou á conocer: non lle estrane a miña autitude.

[f. 4]

Eduardo.- Sempre acontece o mesmo cando pol-a primeira vez abandonámol-a patria, á min sucedeume tamén, pro d'aquela eu era un rapaz; logo, traballando moitos anos foi desvaíndose pouco á pouco o meu recordo, e hoxe, c'o mesmo amor pro con menos sentimento, xa dono d'algún caudal e socio d'unha casa comercial, ô faguer meus viaxes á Europa pra mercar n-as fábricas os ouxetos do noso negocio, fago un descanso n-a terriña e torno âs Américas confortado pra seguir traballando.

Daniel.- Por d'aquela, como diz ben, era un neno e agora ten o seu vivir independente e asegurado, n-as mentres que eu...

Eduardo.- Xa lle teño dito que ben n-a miña casa ou ben n-outra atopareille acomodo.

Daniel.- ¡Non sei o que farei!

Eduardo.- Pois é preciso decidírese e tratar de esquencere cousas que mortifican.

Daniel.- É imposible: aló quédame todo o que eu amaba: patria, amistades, a santa nai morta; canto constituía a miña existencia, e levo soyo comigo as miñas penas e a miña hirmá doente d'un mal pra o que penso non hay curación.

[f. 5]

Eduardo.- Eso è o pior; pro Dios apiadarase d'ela e devolveralle a saúde.

Daniel.- Cuase que xa perdo a fe.

Eduardo.- ¡Y è poeta!.. A fe nunca pérdese nin tampouco a esperanza, que n-este is tante está latente, porque esas naves y esas aves das que falou, son o anuncio de que atopámonos n-as costas de Sud América, e n-o amañecer de mañán despertaremos xa ancorados n-a grandiosa badía de Montevideo.

Daniel.- Chego á ela ansioso e desanimado c'o espanto que da o desconocido.

Eduardo.- Non se desanime, tanto mais canto debe de estar contento pol-o éisito que outuvo anoite n-a derradeira velada de despedida do viaxe.

Daniel.- Eisito, quizais, de cortesía.

Eduardo.- Non eisaxere a modestia; a sua poesía impresionou fundamente é todos pol-o humana e sincera.

Daniel.- O que ben se sinte non se espresa mal.

Eduardo.- Por certo que non foron dos menos en aplaudilo ese señor banqueiro Don Francisco, que din è millonario, e mail-a sua filla Alicia.

Daniel.- Non reparei. (*Facéndose o desentendido*)

[f. 6]

Eduardo.- ¡Poida...! ¿Permíteme unha indiscreción?.

Daniel.- Diga, Eduardo. (*Pasean e paranse de cando en cando*)

Eduardo.- Pois è que pareceume que no en tanto do festival os ollos de Alicia e os de vostede buscáronse e atopáronse mais d'unha vez.

Daniel.- ¡Vostede está tolo...! ¿Habíaseme de acurrir á min estrevemento semellante?

Eduardo.- ¿Qué tería de particular?

Daniel.- ¿Non había de tere? ¡Erguer as miñas miradas á dama de tanto valimento!

Eduardo.- ¿E se fose ela quen as baixara á vostede?

Daniel.- ¡Cale, cale, que a sola idea de que alguén mais que vostede d'un feito

casual poidera tirar consecuencias, avergónzame...

Eduardo.- Xa vexo que vostede, non ostante o seu talento, è tamén vítima dos convencionalismos sociais ~~que xa resultan un~~ anacrónicos e perxudiciaes.

Daniel.- Pois son os que aínda rixen n-o mundo.

Eduardo.- Sí, n-o mundo dos parvos ou dos hipócritas, por non decir malvados.

Daniel.- ¿E a dinidá? ¿e o xuízo das xentes?

Eduardo.- N-este caso concreto a primeira puidera ser orgulo e o segundo difamación.

Daniel.- A ver, espriquese.

Eduardo.- Un home debe poñer en práctica todo aquilo que non vaya contra do seu decoro

[f. 7]

Daniel.- Muy conforme.

Eduardo.- E o decoro pérdese cando as nosas aspiraciós levan miras egoistas.

Daniel.- Tamén conforme.

Eduardo.- Pro cando o egoismo non guía as nosas auciós o decoro queda incólume e d'aquela, tendo a conciencia tranquila debemos menosprezar a opinión dos que xulgan sin conocimiento de causa ou con interesada pasión, ou mala fe.

Daniel.- ¿Cal è o fin da sua argumentación?

Eduardo.- Este: As mulleres, pol-o xeneral, buscan pra se casaren ós homes de posición, levando por toda dote á tan sagrada unión a sua virtude, e ademais, se son facendosas fan a dita dos seus maridos e convirten n-un paraíso o fogar por elas gobernado. Nívelanse ¿non?

Daniel.- Sigo estando conforme.

Eduardo.- Pois pol-o mesmo procedimento y en boa lóxica un home honrado que non persiga a esprotación senon que enamórese de muller adifeirada, ¿non leva d'abondo á sociedade conyugal co'a sua honradez, autividá e intelixencia pra adeministrar un capital que se lle entrega e que poide multiplicar emprendendo negocios lícitos e lucrativos?

[f. 8]

Daniel.- Debera ser así. (*Siguen paseando e parándose*)

Eduardo.- ¿Hay n-eso menoscabo pra o seu decoro?

Daniel.- Non sei que lle responder.

Eduardo.- Certamente non o hay, e xa vé como n-un e n-outro caso a pobreza d'algún d'eles non è óbice pra a sua felicidade; è como se dixéramos a razón do desequilibrio equilibrado.

Daniel.- ¡Se o comprendesen como vostede todos!

Eduardo.- Comprenderían se paráranse á pensar un pouco; pois que: ¿è preferible a xuntanza de dous seres indixentes pra daren orixen á unha probe depauperada, raquítica e lazarina? ¿Ou pol-o contrario, a nefanda asociación de dous privilexiados da fortuna unidos sin mútua vacación, rica ela e rico él, pra tiraren cada un pol-o seu camiño e invadidos pol-o hastio créense con dereito pra mercar c'o seu diñeiro honras e amores alleos destrozando vidas e vinculando o adulterio n-a inviolable pureza do matrimonio...? Non, amigo Daniel, non; nin eso o manda Dios, nin debéao consentir unha sociedade regularmente organizada.

Daniel.- Eso n-a teoría è divino.

[f. 9]

Eduardo.- Pois hay que divinízalo na práctica. De min sei lle decir que en de me chegando o día de tomar compañeira, non hoxe que pouco teño senon mais adiante aumentado o meu caudal, escollerei sendo boa n-a mais pobre, e se ademais fora desgraciada tanto millor porque así serei á un tempo proteutor, altruista e redentor.

Daniel.- ¿E se vostede non contase con nada e houbera muller enriquecida que lle gustara?

Eduardo.- Falaríalle c'o mesma franqueza, e tanto pior pra ela se me non ademitía, porque perdería a ocasión de facerse c'un bon marido e ter por compañeiro un home de ben.

Daniel.- Considero esas doutrinas irrealizabres.

Eduardo.- Deixe rolar o grobo que él parará n-o tempo de chegar a realización...
Pro, calemos, que vexo encamiñarse hacia eiquí ô pai e mail-a filla.
(*Mirando*)

Daniel.- ¡D'aquela eu retírome! (*Eduardo o detén*)

Eduardo.- De ningún modo, pareceríalles que fuxía... (*Sorrindo*) ¡Cando eu digo!

(*Pol-a porta esquerda baixo o ponte en frente a que estarán os dous parados, aparece Don Francisco e Alicia vestidos de viaxe; ela moy elegante e rodeada*)

a cabeza c'un velo flotante.)

[f. 10]

Escena II

Os ditos, Don Francisco e Alicia

D. Frco.- ¡Bôs días, señores! (*Danse a man*)

Eduardo.- ¡Igualmente, Don Francisco!

Daniel.- ¡Moi felices!

Eduardo.- ¿E vostede, señorita? (*Danse as mans*)

Alicia.- Alcóntrome boa, moitas gracias. (*Daniel incrinase ante Alicia y-ésta saúdo co a cabeza*)

D. Frco.- O sol d'outro día xa non nos atopará á todos nôs xuntos n-este sitio.

Daniel.- Así è a vida; como as axitadas augas do oceáno, en contino fluxo e refluxo; sempre as mesmas e sempre distintas, según embístense ou se acaricien.

Alicia.- É ben certo...; ¡Quén fora onda do mar!

Eduardo.- ¿Pra acariciar ou pra embestir?

Alicia.- Pra as duas cousas cando houbera motivo, e sobre de todo, pra emancipados do que dirán, procedese sempre con enteira liberdade.

D. Frco.- Debo lles manifestar que a miña filla, muller pol-o sentimento, è, pol-a educación moderna yanqui que recebeu, un carauter varonil despreocupada e desprovista de ridículos prexuízos.

Eduardo.- Hay que felicitala pol-a sua modernidade.

D. Frco.- A quen hay que felicitar e á Daniel pol-os seus versos de anoite.

[f. 11]

Alicia.- Son lindos e sentidos: á min conmovéronme.

Daniel.- Non è pra tanto; foron cousa de momento e con asunto forzado que resta espontaneidade.

D. Frco.- Son ispirados e moy do caso e aínda que aplaudino, donlle agora a miña noraboa.

(Séntanse todos onde e como queiran)

Daniel.- Fixen a miña compòsición en fala castelá porque n-a gallega poucos a

entenderían.

Alicia.- ¿Vostede versifica en gallego?

Daniel.- E o meu falar predileito e teño a honra de que n-algúns certames premiáranme varias composicións e obras dramáticas.

Alicia.- Con moito gusto faríame c'o eses seus traballos e c'unha copia do da velada.

Daniel.- Ofrecereillos c'o mayor pracer pois ademírome de que unha dona americana entenda o agarimoso linguaxe da miña rexión.

D. Frco.- ¡Pro se Alicia è gallega!

Daniel.- ¿E gallega...? (*Daniel e Eduardo ademíranse*)

D. Frco.- Si, señores; gallega pol-o nacemento e pol-o amor á terra dos seus ascendentes; creóla pol-a simpatía ô pais n-o que o seu pai realizou unha fortuna, e norteamericana, como lles dixen, pol-as suas costumes, incrinaciós y educación.

Eduardo.- ¿E como residindo en América casou Vosté en Galicia...?Perdóneme a curiosidade.

[f. 12]

D. Frco.- Por perdonada, y en poucas palabras llo esplicarei: Non contaba eu dez anos cando un curmán do meu pai, estabrecido en Montevideo, chamou por min.- Pasados mais de vintecinco e xa morto o meu tío, atopeime dono d'un negocio acreditado e c'un capital importante; mais o esceso do rudo traballo destrózame o organismo, e grave debía de ser o meu estado cando os médicos aconselláronme que deixase todo confiado ôs meus adeministradores e trasladárame axiña á Galicia pra que c'o repouso mental curátanse o meu corpo e o meu espírito.

Eduardo.- D'eso algo eu tamén poido referir.

D. Frco.- Pasei tres anos n-a terra nativa de Corcubión recorrendo a imponente costa de Finisterre; saneando os meus pulmóns c'os ares cheos de saúde que trai aquel furioso mar que bate n-as prayas de Camariñas e Malpica; contemplando o poético río Ezaro que forma a bela encantadora cascada do helénico Pindo, e admirando toda aquela brava natureza c'os seus contrastes de bonanzas e borrascas.

Daniel.- Brava, si, como as cruceles tormentas que axitan e conmoven certas eistenciais.

[f. 13]

D. Frco.- Resurdin, volveume a ledicia de vivir, namoreime, casei e cando tornei

á América xa non iba soyo porque acompañábame a miña esposa y esta filla. A pobre da miña dona duróume pouco; Dios levouma quedándome Alicia que é o meu solo cariño, o meu único ben n-o mundo, e como os nosos gustos coinciden en ausoluto, faguemos frecuentes viaxes de recreio á Galicia onde mais ou menos pronto, liquidádol-os meus negocios, retirareime á descansar.

Eduardo.- E unha historia interesante.

D. Frco.- E c'o ela xa teñen aclarado o misterio das tres nacionalidades d'esta miña filla.

Daniel.- ¿Daquela quererá moito á Galicia? (*A Alicia*)

Alicia.- Sempre vivo n-ela, porque n-un salón porque nun salón que da ô xardín da nosã casa fixen un museo de cousas da nosa terra y en canto n-él hay palpita a alma gallega.

Eduardo.- Rexionalismo puro.

D. Frco.- Si, meu amigo; somos rexionalistas e chegamos hasta a autonomia; pro sempre formando parte da gran familia española, porque o amor da rexión é compatible c'o da nación sin tarárense ley nin intensidade.

[f. 14]

Eduardo.- Estamos de acordo.

D. Frco.- E ademais, hay que ter presente que ambos aspeutos, o da patrias grande e o da pequena patria póidense fundiren n-un soyo indivisibre: o amor á heroica España con total-as suas glorias e delores; con total-as suas grandezas e adversidades; pensar e sentir en contrario e faguer profesión de separatista e aspirar a parricida.

Daniel.- De tal xeito sinto e penso. (*alicia á Daniel*)

Alicia.- Tamén poseo música e libros gallegos y hey de lle merecere indíqueme as novidades que sobor d'eso téñanse publicado.

Daniel.- Todo canto dispoña, señorita.

Alicia.- Sin esquecer a copia que lle roguei. (*Sonrindo*)

Daniel.- Dareille o orixinal. (*Erguese, tira do peto interior da chaqueta un papel e vai á darllo á Alicia*)

D. Frco.- ¿Ten incomenente en nos lêr a sua poesía pra millor apreciála?

Daniel.- Ningún, si eso lles agrada.

Eduardo.- Home, sí, paréceme ben a ideia.

Daniel.- Pois, aló vai. (*Desdobra o papel e lée*)

(*Daniel en de acabando de lér a composición que sigue, dobra o papel e fai entrega d'él a Alicia que correspóndelle c'unha amabre sonrisa. Todos aprauden á modiño*)

[f. 15] Entre dous mundos

"El cielo arriba, presidiendo altivo
"de un buque el triunfal peregrinaje:
"abajo, el epiléptico oleaje
"cual lava inquieta de un volcán activo

"En la entraña del mónstruo que se agita
"con crepitar de pira homicidante
"esperanzada, ansiosa y anhelante
"la turba canta, reza, llora ó grita

"Tal vez un espejismo le parece
"los sueños vislumbrar del expatriado
"cuando distante del terruño amado
"el goce del vivir renace y crece

"Y unidas en latente sentimiento
"nobleza y ambición, honra y locura,
"en la mente del prófugo perdura
"la aspiración de un solo pensamiento³²

"De un pensamiento que piedoso exime
"de toda pena la cordial arteria,
"porque tiende a suplir la vil miseria
"por la riqueza que al mortal redime

"¡Benditos los que en tráfago errabundo
"hallan la dicha que inconsciente rueda,
"no por el Mundo Viejo que atrás queda
"sino por el potente Nuevo Mundo!

³² Esta estrofa, e o primeiro verso da seguinte, están escritos na marxe esquerda da folla, coa seguinte anotación: "Entre la 3ª y la 4ª estrofa irán estas agregadas. Véase la copia adjunta". A copia á que se refere esta nota é a folla solta incorporada ao manuscrito, que di o seguinte: "La poesía en el original manuscrito está incompleta, esta es la que sirve, dunha man distinta á de Salinas; a continuación, a composición dactilografada; e por último, tamén dactilografada, a seguinte nota: Nota:- Esta composición fué leída por su autor en la velada celebrada a bordo del trasatlántico "INFANTA ISABEL DE BORBON", la noche del 20 de Febrero de 1914, vispera de su llegada al puerto de Montevideo, y sirvió de título al drama gallego en un acto y en prosa "ENTRE DOUS MUNDOS", del propio autor.

Alicia.- Conservareina con moita estima. (*Colle o papel*)

Daniel.- Eu agradézollo.

D. Frco.- E, diga, Daniel: ¿as letras danlle pra vivir?

Daniel.- ¡Ah, non, señor! Eu cultivo a literatura pol-o placer que cáusame, mais o meu oficio è outro: eu son profesor mercantil e traballaba n-unha casa bancaria onde a miña hirmá, asimesmo, estaba de mecanógrafa.

[f. 16]

D. Frco.- Moy ben, e quizais aproveitando algunha boa proposición de seguro porvir, veñen á América ambos hirmáns.

Daniel.- Non, señor, non levamos senon cartas de recomendación. (*Apesadumbrado*)

D. Frco.- ¡Como, deixan un destino sen teren outro!

Daniel.- ¡Asi é, señor! (*Alicia escoita atenta*)

D. Frco.- Pois non mo esprico... (*Ergueuse*)

Daniel.- ¡Cousas da vida, Don Francisco!

D. Frco.- Que eu non pretendo investigar; pro, mire que casualidade, poida que por un mal lles veña un ben.

Daniel.- Non entendo. (*Alicia lee os versos e os garda*)

D. Frco.- No meu escritorio hay sempre paraza pra un empregado intelixente; vostede éyo e poide acupala, adevírtolle que tamén haberá acomodo pra sua hirmá.- As condicións xa trataremos d'elas.- Vostede dirá se lle convén.

Daniel.- Don Francisco, meu agradecemento é grande, pro haberá de perdonarme se non acedo a sua xenerosa oferta. (*Sensación*)

D. Frco.- Dada a sua situación me non esprico a sua negativa. (*Todos asinten*)

Daniel.- ¡Con dolore da alma procedo asi!

D. Frco.- Está ben, vostede terá os seus motivos que eu respeto, pro se en calesunquer [f. 17] circunstancias se vise algún día n-o caso de precisar de min, non teña roparo pois buscándome sempre me alcontrará.- Dareille a miña dirección.

Daniel.- ¡Don Francisco! (*Triste e humilde*)

D. Frco.- Nada, nada, xa está dito... E agora vou botar o meu parrafeo matinal c'o noso amigo Don Manuel Dosc Campos, Capitaán d'o "Infanta", que è tamén un dos bós e enxebres gallegos.

Eduardo.- daquela acompañareino e fumaremos

D. Frco.- Corrente, e n-as mentres se Daniel o ten á ben, poide lle dare á Alicia as noticias que lle pideu, dos libros.

(Vanse don Francisco y Eduardo pol-a porta da ponte dereita falando en voz baixa.- Alicia que en toda esta escena mostrarase desasosegada e con moito interés, séntase e indícalle asento cabo d'ela á Daniel que o utiliza aparentando reserva y emoción como loitando con encontrados sentimentos)

ESCENA III Alicia e Daniel

Daniel.- Estou ás suas ordes, señorita.

Alicia.- Terei que renunciar ós seus servicios.

Daniel.- ¿Por qué? *(Estranado)*

Alicia.- Lembreime tarde... pronto separarémonos.

[f. 18]

Daniel.- ¡Eu farei por vela... eu buscareina!

Alicia.- Pra se non tomar tal molestia o millor houbera sido admitire a proposición que polo-o seu ben lle fixo meu pai.

Daniel.- ¡Se non poido, señorita!

Alicia.- ¿Quizais pol-a doenza da sua hirmá? Se por eso fose non se preocupe, Madalena pasará n-a miña compañía todo o tempo que dure o seu restabrecimento; eu estou sola e as duas levarémonos perfectamente.

Daniel.- ¡Tampouco è por eso... créamo! Estou sufrindo un verdadeiro tormento, porque quixera falar e aínda aparecendo como ingrato non poido decire nada do que á este asunto refírese.

Alicia.- ¿D'aquela è un segredo?

Daniel.- ¡Si, è un segredo!...

Alicia.- ¿Tal vez algunha treición de amor?

Daniel.- Fora da miña nai e da miña hirmá non amei hasta o de agora á ningunha

outra muller.

Alicia.- Unha derradeira pregunta: ¿Ese segredo en nada compromete o seu honor?

(Daniel fai un involuntario movemento de protesta)

Daniel.- ¡E solo desgracias de familia!, ¡Sin honor eu non podería vivir!

[f. 19]

Alicia.- Ha de me perdoar a miña insistencia pro sinto tan forte simpatía pol-a sua hirmá... e tamén por vostede agora que sei que ten un profundo delor n-a alma, que daría calquera cousa por lles prodigar os meus consolos.

Daniel.- Eu llo estimo, Alicia, porque noto en vostede un alma grande, e a sua xenerosidade no meu corazón, desperta latexos que por non habelos xamais sentido non acerto à definir.

Alicia.- ¿Gardará boa lembranza de min?

Daniel.- Sempre a tendrei presente, e cando rece pol-a miña nai, o nome de vostede irá xunto c'o d'ela pra pedir o seu ben.

Alicia.- ¡O mesmo lle prometo!

Daniel.- ¡Acórdese de min, e unídol-os nosos espritos pol-o imán da telepatía istantes haberá n-os que ambos asociaránse c'os mesmos sentimentos!

Alicia.- ¡Faime chorar! *(Erguese co pano n-os ollos diríxese à borda da direita.- Daniel sin se conter a sigue, préndelle unha man e lla bica)*

Daniel.- ¡Alicia! *(Alicia vólvese a él)*

Alicia.- ¡Daniel, Diol-o ampare xa que eu non poido leval-a calma ô seu atribulado corazón! *(Mira ô mar ocultando a emoción)*

[f. 20]

Daniel.- ¡Coidei que xa non quedaba fel n-o cálice dos meus sofrimentos e inda atopo n-él mais amargores.

(Daniel vai cara a porta esquerda pol-a que aparece Eduardo traguendo do brazo a Madalena, que ven moi pálida e vestida de negro ou moy escuro cuberta a cabeza por potente velo.- O ver á Daniel xúntase à él.- Alicia continua austraída mirando ô mar)

Escena IV

Os ditos, Madalena y Eduardo

Madalena.- ¡Daniel! *(Préndelle as mans)*

Daniel.- ¡Miña hirmá! ¿Cómo alcóntraste?

Madalena.- Mareábame n-a cámara e subin á toldilla pra respirar o ar fresco.

Eduardo.- Eu estaba presenciando as maniobras da tripulación cando vin a Madalena e ofrecinme á acompañala onde vostede.

Daniel.- Moitas gracias, tanto mais canto deixou o seu entretemento pra sere cortés.

Eduardo.- Non, porque o capitán foise c'o señor Don Francisco, logo de dar as suas ordès, pois quere que cando distíngase a terra todol-os pasaxeiros se lembren da patria nativa ô veren a patria que van á adoutaren.

Daniel.- ¡E un gran patriota o noso capitán!

[f. 21]

(Alicia vólvese e diríxese o grupo e prende d'unha man á Madalena conducíndoa á se sentar cabo d'ela.- Daniel y Eduardo figurando falar quedamente algo interesante vanse ô fondo sentándose n-o banco entre as duas portas)

Alicia.- ¡Veña cabo de min, miña amiga!

Madalena.- Sinto gran pracer en saudala.

Alicia.- ¿Atópase millor? *(Sentándose)*

Madalena.- A miña milloria è ben cativa.

Alicia.- En canto desembarquemos poráse ben.

Madalena.- ¡Tal vez váyame pior!

Alicia.- ¿Pro que sinte, que lle doy?

Madalena.- ¡Non o podo expricar! Sinto estranezas, doyme todo e non sei onde está o meu mal.

Alicia.- ¿Non será parte d'él imaxinativo?

Madalena.- A tristeza que enerva, a nerviosidá que enlouquece, os contrastos que descompoñen o ánimo non son efeuto da imaxinación, senon demostraciós de algo grave que desenvólvese alí dentro, moy n-o fondo onde non alcanzan es medicamentos que receta o cencia de crural-os corpos... porque non profundiza nos espritos.

Alicia.- ¿D'aquela?

Madalena.- Proba de que a miña doenza está n-a alma.

Alicia.- ¿Quizais en relación c'o mesmo mal que padece seu hirmán? (*Con curiosidade*)

[f. 22]

Madalena.- ¡Quizais! ¿Díxolle él algunha cousa?

Alicia.- ¡Nada! ¿Será vostede mais compracente?

Madalena.- Eu, en todo, non fago senon imitar á Daniel; xa de moito tempo acostumeime á non pensar por min y él è quén pensa pol-os dous.

Alicia.- Mais se tratárase de lles faguer un ben moy grande, aínda que Daniel opuxérase, ¿vostede non contribuiría á esa boa obra?

Madalena.- Sin él sabelo, sin él ordenarmo, non..., N-a sorte ou na adversidade sempre c'o él...; ¡E o único que quédame n-o mundo!

Alicia.- Sinto pena e admiración a un tempo, pro cando ámase moito, así e non de outro xeito deben de proceder os que aman.

(Alicia bica n-a frente á Madalena e paseniño vaise hacia a porta dereita sin desaparecer por ela de modo que véxase algo da sua figura.- Madalena encamiñase xunto os mozos que lle saen ô encontro)

Madalena.- ¡Foise triste! ¿Qué lle pasará? (*Ôs mozos*)

Daniel.- ¿Quién sabe? (*Tamén preocupado*)

Eduardo.- Tamén está enferma pro a sua doenza è grave... ¡Padece do corazón... está namorada!

Madalena.- ¡Namorada! (*Admirándose*)

Eduardo.- Si, e mire o que son as cousas, con todo e con ser millonaria, quizais non poida outer a correspondencia do seu querer.

[f. 23]

Madalena.- ¿Por imposición de orgulo?

Eduardo.- Ou por prohibición da delicadeza imposta pol-o seu amado. (*Mira fixamente para Daniel*)

Daniel.- ¡Ymonos de eiquí...! (*Molesto e contrariado*)

Eduardo.- ¿Quere o meu brazo? (*Ofrecéndollo a Madalena*)

Madalena.- ¡Quero o dos dous! (*Madalena apóyase n-os brazos dos dous e xuntos desaparecen pol-a porta esquerda á tempo que Alicia déixase ver de todo pol-a da dereita avanzando á modiño hacia onde fóronse oa outros quedándose ô pé da borda esquerda ollando o mar.- Pol-a porta dereita aparecen D. Francisco e o capitán que viste de mariño, traí barba corrida e leva cruzada o peito a correa da que pende a caixa c'os anteollos; n-a man sosten uns papés azús como de telegramas e ven sostendo unha conversa con Don Francisco.- Alicia os sinte e á pouco xúntaselles*)

Escena V

Alicia, Don Francisco e o Capitán

Capitán.- Dígalle, Don Francisco, que teño unha verdadeira satisfacción. (*Alicia está atenta*)

D. Frco.- Créollo, Capitán, porque vostede è dos que gozan c'o ben dos outros.

Capitán.- Doíame o verme n-o caso de perxudicar á ese pobre mozo que ten total-as trazas de ser un home dino.

D. Frco.- Sonlle da mesma opinión, aínda que...

[f. 24]

Capitán.- A pesar do parte que mandóranme eu consideireino hasta o punto de convidalo pra que fose un dos principais n-a nosa festa de despedida. (*Alicia adiántase*)

Alicia.- ¿De quen se trata, Capitán?

Capitán.- De Daniel. (*Alicia sobresáltase*)

Alicia.- ¡De Daniel! ¡Fale, fale, Don Manuel!

D. Frco.- Non son cousas que che interesen, Alicia.

Alicia.- ¡Deixa que fale, papai! (*Supricante*)

Capitán.- Felizmente xa non hay ningún perigo pra él nin compromiso pra min, así que direi o que espresan estes partes.

D. Frco.- Que falan moito en tan poucos ringuilós.

Alicia.- ¡Siga, siga, Capitán...!

Capitán.- Pois, verán: Cando zarpábamos das Palmas chegou n-unha motora á bordo un oficial do porto y entregoume un cablegrama urxente, éste; escoiten :(*Leendo*) "Capitán Infanta -Orden expresa Gobernador vigílese atentamente

pasajero Daniel Estévez, camarote primera 135, por reclamación Juzgado. Espere instrucciones- Comandante Marina".

D. Frco.- A orden era alarmante.

Alicia.- ¡Non, Daniel non poide ser delincuente...!

Capitán.- Están n-o certo, Señorita.- Corrían os días, en que por min mesmo exercia asiduo [f. 25] a vixilancia pois a ningires a confiei, non ouseve n-él nada que xustificase a orde recibida. Fai catro días, e xa prúsimo a rendir viaxe, non chegando istrución algunha e véndome n-o caso de entregar á Daniel ô Cónsul â nosa arribada, dirixín un radiograma.

Alicia.- ¿Qué decía n-él? (*Ansiosa*)

Capitán.- Pouco mais ou menos o siguiente: - "Comandante Marina.- Daniel Estévez cuya vixilancia ordenóse, conducta intachable. Vísperas llegada urgen instrucciones".

Alicia.- ¡Moy ben... moy ben! (*Alegrándose*)

D. Frco.- ¿Por qué tanto entusiasmo, miña filla?

Alicia.- ¡Acabe, acabe, capitán...!

Capitán.- Non recibín resposta, e d'aquela, n-o meu desexo de non causar trastornos ôs dous hirmáns, volvin á telegrafiar.

Alicia.- ¿E qué...? (*Con eisaltación*)

Capitán.- Que fai unha hora entregáronme este outro radiograma que encheume de contento (*Desdobra outro papel e lee*) - "Capitán «Infanta» - Sin efécto orden relativa Daniel Estévez -Enterado defensor apeló Juzgado deshaciendo error padecido transmítote ésta orden Gobernador- Comandante Marina". (*Alicia moy leda*)

[f. 26]

Alicia.- ¿D'aquela está libre e nada ten que temer?

Capitán.- Ausolutamente nada: libre e limpo.

D. Frco.- Sin embargo, pol-o pronto hay de por medio un xulgado, un defensor e...

Alicia.- ¿Qué imaxinas, papai...?

D. Frco.- Que algo debe de haber porque este feito coincide c'o a reserva d'ese mozo e a sua negativa pra acetar o meu ofrecimento.

Alicia.- E que, ¿xa non o sosteñas si él consentise?

D. Frco.- Non sei... poida que non.

Capitán.- Pois eu sí; sei d'el que foi un bon fillo e que è un bon hirmán y eso è unha garantía de que será un home honrado.

D. Frco.- Nos negocios toda precaución è pouca.

Alicia.- Papai, non reitel-a tua protección á quen lla ofreciches... Eu respondo de Daniel e si él comprométese él cumprirá ben.

Capitán.- Tal o creo.

Alicia.- Capitán, quérolle deber un señalado servico... Meu pai ten que falar con Daniel y eu prégole que vostede en persoa digalle que o espera agora e aquí.

D. Frco.- ¿Qué intentas, Alicia?

Alicia.- ¡Salvar a vida de dous seres que van camiño da miseria! Ande, ande Capitán que Dios llo pagará e todos llo estimaremos...

Capitán.- Con gusto a comprazo, e boa sorte. (*Vaise porta dereita*)

[f. 27]

Escena VI
Alicia e Don Francisco

D. Frco.- Alicia, ¿á que obedece este teu interés tan grande, esa tua vehemencia?

Alicia.- ¡Non me preguntes! (*Abrázao ruborosa*)

D. Frco.- ¡Filla, miña filla...! ¿Xa non tes d'abondo c'o amor do teu pai e vai tras de outro o teu corazón? (*Delorido*)

Alicia.- Non cabiles, eu quérote o mesmo.

D. Frco.- Non disimules; eu adiviño os teus pensamentos; xa o dixo aquel poeta e filósofo: pra os vellos teñen as nenas o peito de cristal, e pra os vellos que son pais, o cristal è de aumento.

Alicia.- ¡Perdóneme!... Non o puiden evitare...

D. Frco.- Chegóute a hora; ¿qué lle habemos de faguer? Pro, ¿acertarás?

Alicia.- Daniel è bon.

D. Frco.- Non o asegures porque ti soyo sabes d'él que è disgraciado.

Alicia.- ¿Acaso o seria se fose un home ruín?

D. Frco.- Alicia, reprimo o natural impulso do paternal egoismo porque ti sexas feliz, pois nunca soipen negarche nada de canto quiseches outer; pro meu delor seria mortal si n-o canto de seres ditosa foras desventurada... ¡Pénsao ben, filla, pénsao ben!

[f. 28]

Alicia.- Xa o teño pensado e non hay reservas pra un pai tan bôo; aténdeme, fai pouco vímonos e falámonos eiqui; as almas d'él e a miña asomáronse ôs nosos ollos, reveláronse e presentáronse como elas eran; merecentes a unha da outra.

D. Frco.- Mais ese segredo que obrígaio á deixal-a sua terra indo tras do desconocido, dame moito que maxinare.

Alicia.- Pois por eso o fago vir eiqui, pra que mo revele á min sola, sin testigos, e poides ter a seguridade de que se non fose dino de alternar con nos, renunciaria á él ainda destrozando o meu corazón.

D. Frco.- ¡Qué Dios ilumínete, Alicia, e xamais esquezas á gran proba de amor que non sin sacrificarse dache o teu pai!

(A bica n-a frente e vaise pesaroso pol-a porta direita. Pol-a de a esquerda aparece Daniel ollando curioso, Alicia achégase á él e predeo d'unha man pra o tragner ô primeiro termo, ademostrando impacencia e axitación mal reprimidas.- N-a escena que ven, a mais culminante do poema, aparte das indicaciós que fanse, déixase ô arte dos intérpretes os movementos e además que crean oportunos, e sobre de todo Daniel que poide sentarse, erguerse, pasear â sua vontá.- Estúdese a situación. Comenzan falando en baixa voz que van alzando)

[f. 29]

Escena VII
Alicia e Daniel

Alicia.- ¡Daniel...! N-a vida hai sempre un mo-mento solene n-o que decídise o noso destino... Este momento chegóu pra vostede e ... pra alguén mais; pol-o tanto è preciso que vostede falicite a solución d'un problema do que depende a tranquilidade pra moitos...

Daniel.- Non alcanzo o que quere decir.

Alicia.- ¡Necesito a revelación do seu segredo!

Daniel.- ¡Imposible! *(Contrariado)*

Alicia.- N-o dicionario en que aprenden os homes fortes a palabra imposible non ten sinificación.

Daniel.- Mais a ten n-aquel n-o que se istruen os que son combatidos pol-a sorte.

Alicia.- Non divague e fale pronto porque se turba, o momento pasa e pérdese todo.

Daniel.- É algo tan triste que o seu soyo recordo cáusame espanto.

Alicia.- Soyo espanta o que vai n-a compañía da vergonza e do deshonor.

Daniel.- Mais o corazón laya e a ferida ábrese e deita sangue.

Alicia.- Eu lla estancarei c'o bálsamo do meu consolo...

[f. 30]

Daniel.- ¡Non podo... non podo! (*Resistíndose*)

Alicia.- ¡Pois ten que ser...! Eu llo prego pol-a memoria da sua nai, pol-a curación da sua hirmá, por cantos outros amores puidera sentir.

Daniel.- Pois por eses outros amores è que fáltame a decisión. (*Falan aínda en pé*)

Alicia.- Eu doulle a ausolución por diante... ¡Confese, Daniel! (*Supricante*)

Daniel.- Teño medo de que ô descubril-o misterio vostede impresiónese e me desprece.

Alicia.- Se xa está ausolto, ¿como pensa que mortificareino c'o algunha pinitencia?

Daniel.- Fágome treición, pro non poido resistir mais... ¡Estou vencido! (*Eisaltado*)

Alicia.- ¡Por fin...! (*Séntase e fai sentar à Daniel cabo d'ela*) Daniel pásase as mans pol-a cara e fala entrecortado)

Daniel.- ¡Tres anos fai que morreuse a nosa nai! Madalena y eu acomodámonos nunha casa bancaria, como xa lles dixen.

Alicia.- Sí, lémbrome.

Daniel.- O xefe da seición onde miña hirmá traballaba era o fillo do xerente do estabrecimento; un d'esos mozos adiñeirados e viciosos que críanse sin respetos à nada nin miramentos á ninguén, e pra os que con tal de satisfaguer os seus desexos non [f. 31] vacilan en tirar honras nin en levar a destrución ôs fogares tranquilos. (*Pausa*)

Alicia.- ¡Eses non son homes, son mostros!

Daniel.- Eu notaba n-a miña hirmá certas alternativas de contento e de tristeza, mais non sospeitaba o motivo. Un dia atopeina chorando e díxome que sin saber por qué estaba apenada; mais n-outra ocasión chegou á casa salayando c'o a noticia de que fora despedida da oficina; sorprendéndome porque non estaba en antecedentes... ¿Qué pasara? Obrigada por min Madalena refereume todo: O seu xefe, aquel mozo sin conciencia, finxiralle cariño, fixérase amar por ela e cando a coitada gozaba soñando venturas, o canalla quixo bastardear aquel amor puro atentando á honestidade da infeliz namorada.

Alicia.- ¡Miserable...!

Daniel.- Ela defendeu o seu honor e d'aquela o infame, acusándoa de faltas con outro que non quixera cometer c'o él, ordenou o seu despido coidando que homildándoa acabaría por entregárselle.

Alicia.- ¡Canta baixeza! (*Daniel érguese e pasea*)

Daniel.- ¡Inconcebible, Alicia!

Alicia.- ¡Siga, siga, Daniel!

[f. 32]

Daniel.- Non puiden resistir os impulsos da miña indinación; busquei á aquel home e din c'o él n-o seu despacho... ^O verme ergueuse sorprendido - "¡Non tema, -lle dixen-, non veño a atentar contra vostede, senon á eisixirle a honra da miña hirmá, non a da sua virtude que non perdeu, pro sí a sua honra social que vostede lle tirou! ¡Madalena saleu caluniada d'esta casa y è preciso que volva á ela pra que non se estenda a difamación, y en de pasando algún tempo voluntariamente ela despediráse, deixando á salvo a sua reputación!"

Alicia.- Era xusto, ¿y él acedeu?

Daniel.- Con risa sarcástica contestoume que él era por compreto alleo á este asunto, pro que cando certas cousas divulgábanse terian o seu fundamento; que pol-a sua parte nada intentaría pra desfaguer o feito, porque ben puidera ser todo eso unha intriga nosa que tivera por ouxeto a esprotación... ¡O sangue todo do corazón subéuseme á cabeza...! Ceguei... avancei hacia él sin me poider conter pra [f. 33] castigar a sua infamia... él deu un paso atrás, tropezou c'o seu sillón, perdeu o equilibrio, caeu dando c'o a testa no canto da caixa de ferro e desprouse n-o chan pol-o que carreu o sangue que deitáballe a ferida. (*O actor prautica a mímica que lle suxire o seu auto*)

Alicia.- ¡Horrible situación! (*Moi impresionada*)

Daniel.- Deu él un grito desesperado... eu din outro de terror... Entraron os empregados, botaron man de min e maltratáronme acusándome da morte d'aquel home, porque o tremendo golpe tiráralle a vida... (*Séntase fatigado*)

Alicia.- ¡Pobre Daniel!

Daniel.- ¡Fun preso, pecháronme n-un escuro calabozo e por derradeira procesáronme!

Alicia.- ¡Martirio atroz! (*Daniel séntase*)

Daniel.- A pobre Madalena aterrouse y enfermou gravemente con tanta emoción, e d'esto procede a doenza que a consume.

Alicia.- ¡Sanarémola á forza de cariño e de cuidados!

Daniel.- Moitos meses pasei n-a cárcele; un meu amigo abogado afrecéuseme pra a miña defensa que tomou con calor e como non houbo testigos de cargo n-o proceso, porque hasta aqueles que maltratá- [f. 34] ranme non tiveron nada que declarar en contra de min e por outra parte abonábame a miña boa conduta de sempre, o meu defensor c'o a elocuencia que dan a xusticia e a verdá, logrou que o Xurado non se celebrase, pol-o que a causa sobreseyeuse e fun posto en libertá c'o a obriga de que mediante certo tempo dese costancia da miña vida e da miña residencia.

Alicia.- ¡Qué de sufrimentos, meu amigo!

Daniel.- ¡Atroces, Alicia; non sei como os soportei!

Alicia.- ¿E que mais? ¡Acabe!

Daniel.- Perdídol-os nosos empregos e pra moitos a nosa reputación, e non permitíndonos a nosa vergonza residir xa n-aquel pobo, acordamos emigrar d'él; vendemos canto tiñamos pra o noso viaxe, cómodo pol-o mal estado de Madalena; tomei consello do meu abogado quen outuvo autorización do xuez pra poider me ausentar, e recollendo algunhas cartas de recomendación, partimos pra América onde ninguén nos conoce e poidamos ocultar os nosos delores...¡Esta è a historia toda do meu segredo! (*Alicia erguese conmovida y él a imita*)

[f. 35]

Alicia.- ¡Historia cruel de sacrificio e de auegación cuyo derradeiro capítulo, por decreto providencial, desenvólvese entre dous mundos, tendo por limites o ceo inmenso e o insondable mar à bordo d'un trasatlántico, onde trázase o primeiro da segunda parte da redención, e a quen tanto sufreu, como premio do feroz martirio, saille ô encontro o amor!...

Daniel.- ¿O amor!... (*Admirado préndelle as mans à Alicia*)

Alicia.- ¡O amor, Daniel! Se ambol-os dous o sentimos, e o denuncian os nosos ollos, e somos dinos o un do outro, ¿por qué habemos de ocultalo e pra qué ese esceso de delicadeza por unha parte e de recelo pol-a outra? ¡Non,

Daniel, desdeñémol-os convencionalismos e deixemos que falen os corazóns, e basta xa de mortificaciós!

Daniel.- ¿D'aquela è certo...? ¡Alicia...! Refleisione! Ese sentimento seu ¿non será compasión, non será caridade da que tal vez arrepíntase algún día? ¡Eu vallo e sinifico tan pouco...!

Alicia.- Pra min todo o que mais val n-a vida: c'o amor do pai e do home que meréceme.

Daniel.- ¡Alicia, miña Alicia... Amote hasta a adoración!

Alicia.- ¡Este è o noso momento solene y en él soluciónase o problema do noso destino!

(Don Francisco que pouco antes aparecera n-a porta adiántase e dirixese a Daniel c'o as mans estendidas)

[f. 36]

Escena VIII

Alicia, Daniel e Don Francisco

D. Frco.- Si, Alicia, confirmo canto dixeches... ¿Eres feliz? *(Abrazándoa)*

Alicia.- Son moi ditosa, papai.

D. Frco.- Daniel, apreixanse as mans dous homes honrados.

Daniel.- ¡Don Francisco! *(Danse ambas mans)*

D. Frco.- A cuestión era pra todos nos trascendental y eso induceme á cometer unha indiscreción asistindo â sua entrevista c'o a miña filla sin que notaran a miña presenza. Perdóneme.

Daniel.- ¡Perdóneme vostede, Señor!

D. Frco.- Sí, pro c'unha condición.

Daniel.- Con todas, xa entregueime en corpo e alma.

D. Frco.- Pois d'aquela xa sei que queda acetado o seu acomodo n-a nosa casa e n-a miña amizade.

Alicia.- ¿Soyo n-a tua amizade? *(Alicia vai â porta esquerda e axita un pano branco â porta)*

D. Frco.- Xa él nos dirá se apetece mais.

Daniel.- Confúndeme tanta xenerosidade e non sei como agradecer canto por nós fan... ¡Se paréceme que son cítima d'unha alucinación da que temo reaicionare!

D. Frco.- Pois convénzase de que está desperto e de que todo è a realidade. (*Dous mariñeiros salen e rube cada un pol-a sua escada ô ponte*)

[f. 37]

Escena IX e derradeira

Alicia, Madalena, Daniel, Don Francisco, Eduardo, Capitán

(Os mariñeiros colócanse un ollando ô lonxe c'un anteollo de larga vista e o outro cabo do mastil, n-o centro da ponte onde estará xa amarrada a bandeira sin sere vista hasta que ô mando do Capitán sexa izada quedando ben o descuberto e sendo saudada pol-a orquesta que estará n-o interior sin vela o púbrico. O Capitán, Madalena y Eduardo aparecen pol-a esquerda)

Capitán.- ¡Veñan, veñan, que pronto presentarése a costa americana que branquexa ô lonxe!

Eduardo.- Arribamos a ela con ben.

D. Frco.- Con todo ben, felizmente. (*O Capitán n-a borda esquerda olla ô mar c'os seus anteollos*)

Daniel.- Chega, Madalena, e apareza n-o teu sembrante a animación perdida.

Alicia.- Madalena, ¿Quixérame por hirmá?

Madalena.- ¿Qué dí, Alicia? (*Alicia a abraza*)

Alicia.- Que de hoxe en diante non nos separaremos.

Madalena.- ¿E certo, Daniel?

Daniel.- Tan certo como que Alicia è un anxel e seu pai un santo que fai milagres.

D. Frco.- Pol-o menos xa está feito o de que Daniel acetou as miñas proposicións.

Eduardo.- ¡Pol-o visto fun profeta! (*A Daniel*)

[f. 38]

Daniel.- ¡Si, meu amigo! (*Danse a man*)

D. Frco.- Eduardo, esperamos pol-as suas visitas pois sempre será por todos nos ben recibido.

Eduardo.- ¡Irei! *(Mira con intención a Madalena que baixa a vista)*

Madalena.- O vérete tranquilo paréceme que revivo, meu hirmán. *(Dirixíndose a Daniel)*

Daniel.- ¡Si, esto debe de sere unha alucinación!... ¡Ou è mentira canto aconteceu ou non è verdade canto ô presente acontéceme...! ¡E se o de agora non fose certo... meu Díos, tírame a vida!

(O mariñeiro que está n-o ponte c'o anteollo di:)

Mariñeiro.- ¡Terra...! *(En voz alta e ô lonxe outra voz grita tamén: ¡Terra...! O Capitán alborozado)*

Capitán.- ¡Si, ahi está: xa divísase como unha nube o cabo Polorrio e o de Santa María que limitan a costa de Maldonado... Hacia aquel lado atópanse as illas de Lobos e a de Flores, e cando asome o novo sol teremos á vista ôs faros do Este, o de Punta-Carretas e o do Cerro que alumea a espréndida badia de Montevideo!

Daniel.- ¡Terra de América, terra de promisión, eu saúdote!

Alicia.- "¡Benditos los que en tráfago errabundo hallan la dicha que inconsciente rueda, no por el mundo viejo que atrás queda, si nó por el potente nuevo mundo...!"

[f. 39]

(Alicia recita estes versos con sentimento y emoción ollando amorosa pra Daniel)

Daniel.- ¡Alicia, miña salvadora... meu esprito prégalle á Díos que tamén à ti bendízate!

(Cuadro = Alicia e Daniel á dereita - Don Francisco, Madalena y Eduardo n-o centro finxen conversar - O Capitán n-a borda esquerda deixa de mirar y entusiasta ordena ôs mariñeiros e á orquesta que está dentro:)

Capitán.- ¡Mariñeiros: izade a nosa bandeira e saudémola c'o hino da patria...! ¡Viva España! ¡Viva América!

Todos.- ¡Viva...! *(Todos renden a bandeira, as señoras c'os panos e os homes c'o as gorras. A orquesta n-o interior interpreta a Marcha Real)*

Cae o pano lentamente

FIN DO POEMA DRAMÁTICO

Leandro Carré Alvarellos, *O pago, drama en tres actos.*

O pago foi galardoada co cuarto premio no Certame convocado pola Irmandade da Fala de Betanzos en Xuño de 1919.

Forma parte dun groso manuscrito autógrafo que leva como título *Teatro Gallego, obras orixinaes de Leandro Carré Alvarellos. Tomo II*, e que contén, ademais da antedita comedia dramática, "Os amores de Xan, quinto", "O engano" e mais "O pecado alleo".

O manuscrito é unha libreta estandar raiada, con capas de hule negro, de 269 páxinas numeradas e escritas por ambas as dúas caras.

O pago ocupa as pp. 57-115, e está datada en Marzo de 1919.

[f. 1]

O Pago
drama en tres actos

Premiado con pruma dóuro (3^a lugar, 4^o premio) no certame de Betanzos en 1920, sendo Xurado

D. Salvador Cabeza de León
D. Antonio Rey Soto
D. Vicente Risco

Personaxes

María	25 anos
Luisa	18 anos
Paquiña	25 "
Miguel	30 "
Ramón	60 "
Don Camilo	50 anos
Ernesto	35 "
Xan	20 "
Don Ventura	40 "
Antonio	20 "

Época actual. Dereita e esquerda as do actor. Lugar da acción unha cidade calquera de Galicia.

[f. 3]

Acto 1º

Sala moi modesta. Portas laterales e balcón no foro. Forillo imitando as casas da acera contraria. É día.

Escena I

María e Ramón

María cosendo diante do balcón. Ramón entra pol-a dereita. Ven da rua; deixa o sombreiro enriba d'unha silla.

Ramón.- ¡Negouse!

María.- *(Que deixa a costura e chégase á él impaciente)* ¿De maneira...?

Ramón.- Que xa non séi que facer, nin como procurarme ese diñeiro que precisamos.

María.- ¡E Miguel ten que ir á aldea!

Ramón.- Si, ten que ir á aldea; ten que saír d'esta casa sen sol, sen ár; e de non poder ir á Suiza, á un sanatorio, ten que ir á aldea...

María.- ¡Oh! ¡É horrible esto, meu Dios, é horrible!

Ramón.- Horrible e vergoñoso, María. Levar toda a vida traballando, buscar e facer a riqueza para outro, e á final, cando [f. 4] o corpo doente, fatigado ou podre de vivir á sôma, respirando o pò dos almacés insanos, vivindo en locaes antihixénicos, precisa un descanso ou un sanatorio, atoparse con que por toda consideración aquel que o noso traballo e a nosa intelixencia enriquecen nos dá como unha esmola a mitá do sueldo que tiñamos... e tal vez se a enfermédá dura moito, hastra ese socerro é suspendido.

María.- Pobre Miguel... Mais que á min coase quería a casa en que traballaba, onde foi deixando a saúde...

Ramón.- Non traballaría mais se o comercio fose seu.

María.- ¡E o pago dos seus desvelos...!

Ramón.- Para Don Camilo, os corenta pesos que lle daba ao mes eran remuneración espréndida.

María.- Moi pouco val para eses señores comerciantes a vida dos seus dependentes.

Ramón.- A vida non lles importa; o traballo é o único que lles interesa, e o traballo... ¡Bah! oito ou nove horas diarias... Despachar xéneros no mostrador, facer unhas anotacións nos libros... eso non é gran cousa para eles.

[f. 5]

María.- Pero eles solos non podían facelo todo.

Ramón.- Nada. A maioría nada podían facer sen os seus dependentes; non pasarían de ser unhos malos tendeiros... O mesmo Don Camilo ¿creer que chegaría a ter o gran comercio que hoxe posee sin os seus dependentes?

María.- ¡Oh! non, Miguel tenme contado cousas...

Ramón.- Que demostran sempre un gran egoísmo e unha cobiza enorme; pero que revelan tamén a súa torpeza e mais o desconocemento ausoluto do comercio.

María.- E hastra das mais elementaes regras da escritura comercial.

Ramón.- Miguel foino guiando... Organizou a propaganda, dirixiu o escritorio e atendeu ao mostrador. xaquín tamén, coa súa simpatía para o público, foi aumentando a clientela, logo, co crédito que lle abriu o Banco Comercial ensanchou os negocios seguindo sempre o consello de Miguel...

María.- Miguel non pensaba mais que no comercio. Andaba de cote preocupado por unha letra que vencía, por tal ou cal pe- [f. 6] dido que non chegaba...

Ramón.- Gastou a súa vida en facel-a riqueza de Don Camilo... e xa ves, agora él padece, sofre... ¡morrerá! porque o que enriqueceu négase á, non digo darlle, ¡négase a emprestarlle unhos centos de pesetas para que atenda á súa curación!

María.- ¡Cando o seipa!

Ramón.- Non o saberá; non debe sabelo porque eso sería moi triste para él. Mellor é non lle dicir nada.

María.- ¿E que facer? ¿Como procurarnos ese diñeiro?

Ramón.- Non sei, non sei... pero de calquera maneira que sexa... é necesario... Veremos.

Escena II

Os mesmos, Luisa e Miguel. Luisa ven dándolle o brazo á Miguel que se apoia nela e nun cayado que trae na outra man. Miguel está enfermo, pálido, ollos hundidos; esquelético. Tuse, afógase.

Luisa.- Anda, anda, imos un pouquiño ao sol.

Miguel.- ¡Oh! Si; moito sol, moito sol... sinto frío, [f. 7] teño o sangue callado.

María.- *(Que vai ao seu encontro, cariñosa)* É claro; estás sempre encollido... espílete, sal, pasea un pouco.

Miguel.- Non, andar non é posibre. Domeánseme as pernas; xa non teñen forza para termar do corpo.

María.- Morriña fora, home; o que tês é preguiza... anda un anaquiño xa verás como te sintes mellor.

Ramón.- Imos dar xuntos un paseíño.

Miguel.- Non. A sentarme un pouco ao sol. Sentado estou ben... (*tuse*) Ves, en canto me poño dereito, este maldito tusir... Non alento.

María.- Ven; séntate daquela aquí, ao âr (*lévao diante a porta do balcón*)

Miguel.- Ao âr... ao âr d'este calexón, que non ve a loz do sol endexamais. ¡En que casas temos que vivir os pobres! (*tuse*) ¡Non me acabarás de arringal-as entranas!

Luisa.- Acouga, home, acouga. Non te desesperes; xa desaparecerá, xa te deixará tranquilo!

Miguel.- (*Tusindo*) Non me deixa, non me deixa ¡Acabará comigo!

[f. 8]

María.- ¡Xesús, home!

Ramón.- Aquí estás mal; é mellor que vais ahí à praza.

Luisa.- Si, anda, anímate.

María.- Papá irá contigo.

Miguel.- Déixame estar. Atópome ben aquí, á carón teu; á carón da miña María... tan amantiña, tan boa con este pobre doente que non lle pode dare a felicidade que merece.

María.- Vamos; déixate d'eso... As cavilacións non che fan ben.

Miguel.- Ben sei. Pero, que queres; eu véxote fermosa, chea de vida, e penso que é un crime terte suxeita a min que son un espantallo, un corpo morto...

maría.- Dios fará que a vida volva animalo.

Miguel.- ¡Dios!

María.- Hai que ter esperanza nel.

Luisa.- E fé.

Miguel.- Tévenna sempre, sempre... pero vouna perdendo xa. cada novo día síntome mais fraco, mais deble; arreféceme o sangue nas veas, sinto frío no corazón.

María.- Estás amorriñado... Sal, espílete un [f. 9] pouco. Pasea ao sol; xa verás como a sua quentura faiche ben.

Luisa.- Si, anda, vai con papá (*érgueo*)

Miguel.- Imos logo (*Déixese erguer sin vontade. Tuse*) ¡Oh! ¡Dios!

María.- Acouga, home.

Ramón.- Non te desesperas.

Miguel.- Xa nin paciencia teño.

María.- Así non é posire mellorar.

Miguel.- Non, non é posibre, ben sei... Eu xa non poderéi poñerme bon, non voltarei a ter saúde endexamais.

Ramón.- Vamos, vamos (*calmándoo*)

Miguel.- E o pensalo alritame, énceme de carraxe contra... (*ergue o puño pechado para o ceo*)

María.- ¡Miguel!

Miguel.- Se dende que casamos non tivemos un instante de felicidade; se a nosa unión é de sofrimento, de penar...

Ramón.- Anda ven. Imos un pouquiño ao paseo.

Miguel.- Unido a ti por sempre... e ti por sempre sufrindo, y eu padecendo por sempre...

María.- Tolo, tolo... atende â saúde; a poñerte bon... anda vai.

Miguel.- Si, si... â saúde... ¡Oh! que crueldade [f: 10] a de quen, podendo darlle a felicidade aos seus fillos, estrózalles a alma!

Ramón levao. Ao saír dalle a tus. María que acompañounohastra a porta, volve chorando. Luisa sentase tristeira.

Escena III

María e Luisa.

Luisa érguese e bótalle os brazos á María, cariñosa.

Luisa.- ¡Pobre irmá, canto sofres!

María.- Si, podes compadecerme... sofro moito, moito. O meu penar é dos que destrozan o corazón... Velo enfermo... saber que quizais, seguramente, unhos centos de pesetas poderían devolverlle a vida, e non sabelas buscar, non poder atopalas!

Luisa.- Pero Don camilo... pedíndollas...

María.- Negouse. Teme que á pesar dos coidados so Sanatorio Miguel non sanará e nós non poderemos devolverllas nunca...

Luisa.- ¿Y ese home...?

María.- Ese home é un comerciante, Luisa.

Luisa.- Pero...

María.- Aproveitou canto podía dar o traballo de [f. 11] Miguel...

Luisa.- (*Interrumíndoa*) Que foi moito mais do que poidera facer el mesmo en toda a sua vida.

María.- E agora que xa está rico, que ten unha gran casa acreditada e forte, coida que fai de mais pagándolle a mitá do sueldo en consideración aos moitos anos que levaba na casa.

Luisa.- ¡Oh! Eso é unha infamia, porque foi Miguel o que a acreditou, o que o fixo chegar ao que hoxe ten ¡Ese home é un...!

María.- Si, ben sei o que ibas dicir... Certamente á Miguel correspondíalle unha gran parte do capital que hoxe posee Don Camilo... pero Miguel traballou co nome d'él e á él foron as ganancias.

Luisa.- ¡Que inxusticia!

María.- Para eles eso é natural e xusto; Miguel non era mais que un dependiente...

Luisa.- (*Erguéndose*) Pareceume que chamaban (*Sal pol-a dereita voltando de contado*) Un señor pregunta por papá.

María.- ¿Dixo quen é?

Luisa.- Dis que é o dono da casa que fomos ver en Montrove.

María.- ¡Ah! Faino pasar.

Luisa.- ¿Decidides ir por fin?

María.- Si aparecen os cartos... (*Luisa sal e volta con Don Ventura*)

Escena IV

As mesmas e Don Ventura

Ventura.- (*Saudando*) ¡Señora...!

María.- Papá non está neste momento, pero faga o favor de sentarse.

Ventura.- Con permiso (*séntase*) Pois, viña saber que deciden con respecto á miña casa de Montrove.

María.- Pol-o d'agora non pensamos aínda... Se poidera agardar un par de días... É tan cara...

Ventura.- ¡Oh! Por Dios, non diga. É unha finca preciosa.

Luisa.- A casa moi vella xa.

Ventura.- Pero está ben conservada... E aquela horta... Eu teño xa moitos pedidos para ela; pero como vostedes foron os primeiros, claro, dévolles a atención de agardal-a sua decisión.

[f. 13]

María.- Agradecémoslle esa deferencia, e veremos... mañá ou pasado terá a nosa resposta.

Ventura.- Espero que será afirmativa (*érguese*)

María.- Quizais.

Ventura.- E perdoen a miña impaciencia; pero comprenderán que é natural ¡Son tantos os que me piden a casa!

María.- Si, si.

Ventura.- (*Saudando*) ¡Señoras, seu servidor!

María.- Páseo ben... E mañán ou pasado...

Ventura.- Conforme (*fai unha reverencia e vaise pol-a dereita*)

María.- (*Que simula acompañalo hastra a porta volve cavilosa*) ¡Quinientas pesetas!

Luisa.- (*Que estivi cavilando, érguese supetamente*) ¡Vou saír!

María.- ¿A onde?

Luisa.- Xa cho diréi logo... acordeime dunha cousa... (*mutis pol-a esquerda*)

María.- (*Séntase tristeira e chorosa*) ¡Quinientas pesetas! A saúde, a vida de Miguel... ¡Eu, pobre muller, como hei d'atopalas! ¡Non hai traballo que mas depare! (*Chora en silencio, con fonda dôr*)

Luisa.- (*Que volta coa mantilla posta e unha cartei- [f. 14] riña-moedeiro na man*)
¿Que é esto?

María.- ¡Choro! Teño que chorar, porque eu quixera darlle a vida á Miguel, e daríalla se traballando día e noite poidera gañar o que necesitamos... pero a costura, o bordado, total-as labores da muller páganse tan pouco, que traballaría toda a vida e non resolvería nada.

Luisa.- (*Consolándoa*) ¡Bah! Non penses agora neso... Eu voltarei de contado e poida que che traia unha boa noticia.

María.- ¿E logo, onde vas? ¿Non mo podes dicir?

Luisa.- Logo, logo (*Vaise pol-a dereita. María a mira e logo sal paseniñamente pol-a esquerda*)

Escena V

Ramón, Miguel e Xan.

Miguel.- (*Sentándose fatigado*) Son moitas escaleiras para estas debles pernas.

Xan.- Si, son moitas escaleiras.

Ramón.- Deixa que logo tomaremos unha casaña na aldea, e alí poderás estar ao sol, pasear, respirar aire puro.

[f. 15]

Miguel.- Aire puro, sol. Pouco disfrutéi d'eles na vida.

Ramón.- Pois agora teralos sempre, coma bós compañeiros.

Miguel.- Si, si. E grande cousa o sol para os que temos a friaxe nos ósos... aquécenos o corpo... dá quentura ao noso sangue, e parece que fai revivir en nós a forza da mocidade.

Xan.- ¡Oh! si, é certo... Eu cando podo saír algún día e vou andando baixo as rayolas aloumiñantes, síntome outro; noto que nas miñas veas bule o sangue...

Miguel.- Namentres que no comercio, no escritorio, traballando non se nota, pero si por un momento queda un parado, síntese a morriña que entala o noso corpo, a friaxe que se vai metendo nos ósos...

Xan.- É certo, é certo.

Miguel.- Eu sentino moitas veces, pero non fixen caso; o traballo deixábame pouco tempo libre, e afervoadado, sen acougo, funme resistindo enganado, funme sostendo... (*tuse*) hastra que... (*tuse*) venceume... (*tuse*) e logo a tus ¡esta tus!

[f. 16]

Ramón.- Te escitas, non fales tanto.

Xan.- ¡Oh! si, estese calado; non debe falar, e por min... sentiría...

Miguel.- Non, se non me fai mal... (*tuse*) a tus é o que me mata... esgázame as entranas.

Ramón.- Acouga, acouga.

Xan.- Vounos deixar... ¡Temos tanto que facer!

Miguel.- ¿Sigue ben todo?

Xan.- Si, si... (*mete a man no peto e tira d'el un sobre comercial*) Don Camilo díxome que cos seus recordos, e o deseo de que mellore lle entregue esto...

Miguel.- ¡Ah! Si, gracias... delle moitas gracias da miña parte.

Ramón.- Moitas gracias.

Xan.- Serán dadas... Eu tamén, como os demais compañeiros, deséolle melloría.

Miguel.- Gracias, gracias a todos.

Xan.- E hastra outro día (*mutis pol-a dereita*)

Miguel.- Adiós.

Escena VI

Os mesmos menos Xan.

Ramón.- ¿O sueldo?

[f. 17]

Miguel.- Si, o... medio sueldo. Don camilo é un pouco tacaño; pero en medio de todo é natural... non ten obrigación de pagarme.

Ramón.- Mais que a obrigación moral.

Miguel.- El precisa outro que lle faga o meu traballo, tenlle que pagar e non pode dar dous sueldos.

Ramón.- Non faría nada de mais.

Miguel.- ¿E si enfermaran outros empregados?

Ramón.- Non todos enfermarán. E si enfermaran, cando o negocio dá, como dá o de Don camilo, e sendo os empregados co seu traballo tanto como él co seu nome, non debía negarlles o sueldo íntegro, como non lles debía pagar un xornal mesquiño cando eles o ganan moi grande; tan grande que en poucos anos, e ti ben o sabes, Don Camilo fixo unha fortuna.

Miguel.- Neso tes razón, pero...

Ramón.- Deixa, deixa... tempos virán...

Escena VII

Os mesmos e María.

[f. 18]

Miguel.- (*Indo ao seu encontro*) Toma, Don Camilo, inda que con rebaixa, continúa pagándome.

María.- Estase portando moi ben.

Miguel.- Regularmente.

María.- Estivo aquí o Señor da casa de Montrove.

Ramón.- ¿Quere saber se quedamos ou non co'ela?

María.- Si.

Miguel.- Paréceme algo vella, pero ten sol, ten âr, e aquela vista preciosa da ría... ¡alí débese vivir!

Ramón.- Pois nada, aceptala.

María.- Si, si, haina que aceptar...

Miguel.- E logo, poderei estar sempre respirando o recendente aroma dos piñeirales... Alí mellorarei seguramente, alí poñereime bon...

María.- Si, si.

Miguel.- Xa verás como non tês que andarme pinchando para me facer pasear... a mesma natureza convida.

Ramón.- Pois dala por nosa; e canto mais antes...

María.- Si, pero... papá... (*pausa*)

Miguel.- ¿Qué? ¿Hai algún ostáculo?

Ramón.- Non.

María.- ¡Bah! unha pequeniña dificultade facil [f. 19] de vencer.

Ramón.- Nada, nada... Eu buscarei medio de arranxalo.

Miguel.- ¡Ah! si. Creo que acertei... é preciso pagar adiantado, trasladar os cachivaches, necesítase diñeiro...

Ramón.- Aparecerá, non te preocupes.

María.- É tan pouco que será facil...

Miguel.- Pedireillo á Don camilo, e non creo que me negue...

María.- Non, agardar primeiro á que chegue Luisa.

Miguel.- ¿Luisa?

Ramón.- ¿E onde vai?

María.- Saíu fai un pouco, non séi a onde, non mo quixo dicir; pero quizais traia o que precisamos, e sería mellor non lle pidir nada a ese señor, que d'abondo fai con seguirte pagando.

Ramón.- Tês razón.

Miguel.- Agardaremos logo ¿pero como vai atopar esa rapaza unha cantidade...?

María.- Non sei; pero cando marchou parecía segura... quizais... (*como con medo*)

Ramón.- ¿Que sospeitas?

[f. 20]

María.- Non sei, non sei... (*cavilosa, triste*)

Miguel.- ¿Qué, María, qué?

María.- Non debín deixala ir sola... é unha criatura...

Ramón.- ¿Temes?

María.- (*Desolada*) Hai un señorito moi rico que lle fai a corte, e temo que lle vaia pedir a él...

Ramón.- ¡Ah! ¿Onde vive?

Escena VIII

Os mesmos e Luisa, moi triste, pol-a dereita.

Miguel.- Aquí está.

María.- ¡Luisa! (*vai ao seu encontro*)

Luisa.- (*Dalle unhos billetes e rompe a chorar*) Toma, esto é todo... duascentas pesetas...

María.- ¿Pero?

Luisa.- As miñas alaxas... ¡as miñas pobres alaxas pouco valían!

María.- (*Abrazándoa, chorando*) Gracias, gracias.

Luisa.- O que mais sinto foi o anelo de mamá.

Ramón.- ¿Vendíchelo tamén?

Luisa.- Si; era preciso, é o que mais val de todo...

María.- O único recordo que tiñas d'ela.

[f. 21]

Luisa.- Se mamá me ve dende o ceo, estou segura de que non lle parecerá mal. (*as duas irmãs abrázanse, enternecidas*)

Miguel.- Non podo consentir eso (*caviloso, con decisión*)

Cai o pano

fin do primeiro acto

[f. 23]

Acto 2º

Escritorio da casa comercial de Don Camilo. Portas lateraes. No foro librerías con archivadores de correspondencia e facturas; copiadores e demais propios de un gran comercio. Na esquerda buró de Don Camilo. Na dereita mesas dos escribentes. Máquina de escribir, prensa de copiar, caixa de caudaes.

Escena I

Don Camilo e Xan

Don Camilo sentado diante da máquina escribe c'un dedo, moi vigorosamente. Xan, na sua mesa, escribe nun talonario de facturas. No cabo d'un instante, érguese Don Camilo.

Camilo.- Xan, acabe de escribir esta carta... Estes traballos non sirven para min.

Xan.- Si, señor (*Séntase á máquina e escribe rápida^{te}*)

Camilo.- Claro, está un afeito á traballar intelctualmente, á pensar, e non ten axilidade nos dedos... (*A Xan*) ¿Entenderá o borrador?

Xan.- Si, señor (*Escribe, tituvea, volve á mirar o borrador*)

Camilo.- A miña letra é... claro... como escribo [f. 24] á presa (*toma o borrador*) Será mellor que lla lea, non vaia ser que se equivoque (*lee*) "Como notará pol-o membrete, esta casa é unha das mais importantes no ramo da rexión, e anuncio moito pois gasto bastante en propaganda e regalos aos meus clientes, e nos periódicos, e vou facer un cliché e tamén fago mentes de reimprimir outra vez o catálogo xeneral de algús ouxetos que teño a exclusiva, e vostede será ben servido en todol-os encargos que me faga porque esta casa é moi seria, e sempre cumpre, e o primeiro vaiselle servir con todo esmero para que quede contento, é que me siga honrando coa seus pedidos, pois terei moito gusto en servilo ben para que quede contento e repita. E xa verá que os artigos que vende eata casa son de primeira calidá porque así o penso dicir no catálogo, e teño por norma servir ben pois merco nas mellores fábricas e o que non atopo en España o pido ao Estranxeiro ou á Alemania e espero que vostede quedará contento e me pedirá mais. [f. 25] De vostede... etc..." (*dalle o borrador, falado*) Claro, como antes despachaba a correspondencia Miguel... Boeno, con eso farase mais ao meu gusto, porque Miguel era demasiado lacónico... (*vaise para o seu buró*)

Xan.- (E ti demasiado... ¡vaia unha cartiña!) (*sigue escribindo*)

Camilo.- (*Remexendo papés*) ¿Onde poñería Ernesto a factura de Berliet? ¿Xan, sabes onde está a factura de Berliet?

Xan.- (*Érguese e busca*) Non sei... Tal vez estea no Borrador...

Camilo.- ¡Caramba! Nunca atopo as cousas que busco! ¡Este Ernesto!

Xan.- (*Que atopa por fin a factura, entregándolla*) Aquí está.

Camilo.- A ver (*Xan volve á máquina. Don Camilo pousa a factura na sua mesa, colle un periódico eponse á leer. Pausa*) Xan ¿Non veu Ernesto aínda?

Xan.- Aínda non, señor.

Camilo.- É moito modo de tardar. E logo, non sei como é, pero él sempre ten que salir á algo; así é que un quere per- [f. 26] guntarlle, facer unha consulta, e nunca está aquí para responder. En vez de meterse nun escritorio, ese rapaz debíase adicar á corredor... (*pausa*)

Xan.- (*Remata de escribir a carta e lévalla a Don Camilo*) ¿Irei agora a ver se están despachados eses fardos na alfándega?

Camilo.- Si, vai; e de camiño á ver se consigues de Carballeira que che pague esa factura do mes pasado.

Xan.- Aínda non fai os trinta días.

Camilo.- Non importa. Sempre é mellor ter o diñeiro na casa, gañando intereses. A él o mesmo lle dá pagar hoxe que dentro de dez días... Pódeslle dicir que... Boeno, xa verás ti a maneira de facer que pague.

Xan.- Está ben.

Escena II

Os mesmos e Ernesto.

Ernesto.,. (*A Xan*) ¿Onde vai?

Xan.- Vou á alfándega e á casa de Carballeira.

Ernesto.- Xa irá mañán; agora hai que facer outra cousa (*A Don Camilo*) Arranxada [f. 27] a quiebra de Peñalba, conseguín tres mil pesetas.

Camilo.- ¿Nada mais?

Ernesto.- E gracias.

Camilo.- ¡Un crédito de dez mil!

Ernesto.- Pois cobrar as tres ou perdelo todo.

Camilo.- ¡Tres mil! ¡O trinta por cen!

Ernesto.- A Comisión liquidadora aseguroume que conformándose co'eso podemos cobrar logo.

Camilo.- (*Esaltándose*) ¡Sete mil pesetas perdidas d'un golpe! ¡Bon negocio! E inda hai quen coida que todo no comercio é ledicia, beneficio, que se gañan os cartos ás mans cheas...

Ernesto.- Vaia que non é vostede o que mais debe queixarse, que despois de todo, esa perda non significa gran cousa no seu balance.

Xan.- E os dependentes... ¡mentras non atopen outro emprego!

Camilo.- Si, claro, cada un ve as cousas baixo o seu punto de vista... (*pausa*) ¡O trinta por cen! Pero claro, coa vida que levaba Peñalba! Era de esperar o trambullón... Aquel home derrochaba; por [f. 28] moito que gañase, a tal xeito de gastar, por forza tiña que chegar a esto...

Ernesto.- ¿A esto? Si, certamente...

Camilo.- Non todos teñen esta miña vontade de estar sempre á pé do cañón, traballando sen preocuparse da vida como non sea o indispensable.

Ernesto.- ¡Bah! Tamén non todo vai ser traballar.

Camilo.- É a mellor distraición; a mais honesta, a mais práctica, e a que evita a ruína.

Ernesto.- ¡Ah! ¿Pero vosté coida que Peñalba quedou arruinado?

Camilo.- ¿Non é así?

Ernesto.- ¡Que vai ser! Peñalba o que fixo foi largarse con canto puido arrecadar! Un negocio redondo, rápido e definitivo.

Camilo.- ¿Será posible?

Ernesto.- A casa marchaba perfectamente, como se ve nos libros.

Camilo.- ¿De maneira...?

Ernesto.- Que a Comisión liquidadora paga un trinta por cen dos débitos... e despois continuará explotando o negocio, que non é malo.

Camilo.- Daquela... ¡claro! Eu non vou confor- [f. 29] marme co'ese trinta por cento ¡Teño dereito a que mo paguen todo!

Ernesto.- Foi un convenio cos acreedores. Se quixeran todo quedarían sen nada, porque a Comisión faría entrega da casa ao Xugado, e como as esistencias

mal vendidas non chegarían nin á un vinte por cento, pois...

Camilo.- Si, si, claro, é claro; haise que conformar.

Ernesto.- Un bonito negocio o de Peñalba ¿eh?

Camilo.- ¡Un cochino negocio!

Ernesto.- ¡Ah! si, para vostede si, pero ¡para él! (*Ernesto séntase e colle libros disposto á traballar. Don Camilo remexe papés no seu buró*)

Xan.- (*Indo á pé de Ernesto*) ¿Que é eso que hai que facer?

Ernesto.- ¡Ah! si. Agora nos ocuparemos déso.

Escena III

Os mesmos e Antonio.

Antonio.- Don Camilo, unha señora que desa falarlle.

Camilo.- ¿A min?

Antonio.- Si, señor.

Camilo.- Pois dille que pase (*Sal Antonio*)

Xan.- (*Mira pol-a porta*) É a señora de Miguel.

[f. 30]

Camilo.- ¡Ah!

Ernesto.- Xan, veña (*Mutis Ernesto e Xan*)

Escena IV

Don Camilo e María.

María.- (*De mantilla*) Perdóeme que veña molestalo.

Camilo.- Dígame en que podo servila.

María.- Señor. A enfermédá de Miguel veu como unha disgracia terrible á estrozar a nosa felicidade; pero o médico asegura que pasando unha grande tempada na aldea, vivindo en prena natureza, o seu organismo volverá recobral-o vigor, a saúde...

Camilo.- (*Movendo a cabeza, duvidando*) A enfermédá d'ese rapaz non é das que curan.

María.- É grave, moi grave... mortal se continúa vivindo na cidade, nesa pobre casa onde moramos... falta de sol e de alimentos...

Camilo.- Eu pásolle mensualmente a mitá do sueldo que tiña na miña casa; sinto moito que non s'arregle co'eso, pero é canto podo facer.

María.- ¡Oh! perdón. Nós agradecémoslle ese socorro; sabemos que non está obrigado [f. 31] á facelo... pero, comprenda, Don Camilo, ¡son vinte pesos por mes!

Camilo.- É pouco realmente, si, pero...

María.- Don Camilo, por Dios... É necesario que Miguel vaia á aldea... Confiábase no seu nobre corazón, na súa xenerosidade... A vostede o facilitarnos as quinientas pesetas que precisamos...

Camilo.- ¡Quinientas pesetas!

María.- Moito para nós; como que son a vida de Miguel; para vostede non representan nada.

Camilo.- Nada, nada... Eso coidan vostedes, eso se figuran todol-os que non viven a nosa vida... ¡Agora mesmo acabo de perder sete mil pesetas, e aínda me piden quinientas mais!

María.- Perdón, Don Camilo. Non sabía... dispénsame, se por eso é (*moi triste*) Eu coidaba... realmente, parecíame que lle sería fácil axudarnos... Era a miña esperanza... a saúde de Miguel (*chorando*) Será preciso velo morrer, xa que non hai maneira de evitalo...

Camilo.- Señora, por Dios, non chore...

[f. 32]

María.- Eu traballaría, eu sacrificaría a miña vida por devolverlle a súa, e nada conseguirei...

Camilo.- (¡Oh! é bonita, lástima de muller) Acougue. Eu, créame, que si poidera... Téñolle moito afecto á Miguel... estímoo moito, e vostede... éme tamén simpática...

María.- (*Mírao chorosa*) Nesta casa levou Miguel toda a súa vida de traballo, aquí enfermou... hasta certo punto...

Camilo.- ¡Oh! eso non importa, non importa... Eu, xa llo digo, podendo... (*pásalle*

a man pol-o hombro, afectuoso) Acougue, acougue... Teñen en min un amigo... E, querendo vosté... unha muller sempre ten medio de procurar canto precisa...

María.- ¡Don Camilo!

Camilo.- Perdón, non me espriquei ben. Quixen decir que...

María.- Miguel virá logo quizais. Eu adianteime para rogarlle que nos atenda... ou que non o recibase lle ha de dar unha negativa.

Camilo.- Veremos, veremos... Pero quixera que vosté; vamos... non sei espricarme... eu... Realmen- [f. 33] te unha muller fermosa coma vosté...

María.- (¡Oh!) Por Dios, Don Camilo, concédalle ese socorro, e o meu agradecemento...

Camilo.- Pois ben... farei o que poida... E no tocante a seu agradecemento... vostede ten modo de demostralo... Eu, con quen se porta ben comigo, con quen é agradecido, tamén seime portar... (*Acompáñaa hastra a porta. María mutis*) ¡Oh! Se ela quixera... ¡quinientas pesetas! pouco representan certamente na miña conta... e, como dixo Ernesto, non todo vai ser traballar... E sen me perder, coma peñalba, algo tamén pódese vivir a vida... Se os axudo quedánme obrigados... ela está disposta a sacrificar a sua vida...

Este monólogo remata sentado no seu buró, coa chegada de Ernesto)

Escena V

Don Camilo e Ernesto.

Ernesto.- ¡Mais pronto! Aquí están as tres mil pesetas da Comisión liquidadora de Peñalba.

[f. 34]

Camilo.- (*Recolle os billetes que lle entrega Ernesto*)

Ernesto.- (*Escribe un recibo namentras Don Camilo garda o diñeiro na caixa de caudaes, e logo dallo a firmar*) Firme o recibo.

Camilo.- (*Firma*) ¿De maneira que lle ragalo sete mil pesetas?

Ernesto.- Un regalo forzoso.

Camilo.- Sete mil pesetas...

Ernesto.- Que o señor Peñalba gastou ou gastará coa súa querida.

Camilo.- ¡Eso é indinante!

Ernesto.- ¡Bah! (*Sal co recibo e atrás d'él Don Camilo*)

Escena VI

Miguel, Ramón e Xan.

Xan.- Séntense, sentense, logo virá Don Camilo.

Miguel.- (*Séntase*) ¿E quen é agora o que leva a contabilidade? ¿vostede?

Xan.- Non. Eu quizais poidera facelo gracias ás suas leiciós; pero non teño representación... É un tal don Ernesto... Viste elegantemente; é de boa familia, e recomendado pol-o interventor do banco Comercial.

Miguel.- ¡Ah! E naturalmente, inda que faga o mesmo traballo, co'esas condicións extraordinarias [f. 35] ¿terá mellor sueldo?

Xan.- Naturalmente. Como di Don Camilo: "A un señor tan ben traxeado, tan fino, non se lle pode pagar con corenta pesos"

Miguel.- (*Con amargura*) Naturalmente.

Ramón.- Pero ¿non é o traballo o que se paga?

Xan.- Eso coidaba eu, pero non é así.

Miguel.- (*Tristemente*) Non é, non, o traballo: é tamén, mais que nada, a representación, a fachenda... Tiven ocasión de comprobalo moitas veces.

Ramón.- Si; é verdade.

Xan.- Este don Ernesto é de boa familia, inda que algo calavera... Agora parece que sentou a cabeza, e meterono aquí para que teña unha ocupación durante o día e arredalo así do vicio, da perdición; e, de camiño, lle depare unhas pesetas para ir vivindo, pois o que herdou do seu pai levouno o demo...

Ramón.- ¿Casado?

Xan.- Temporalmente. É un luxo que xa o ten posto en algós apretos, según puiden observar, pero do que non sabe privarse.

Miguel.- É unha necesidade.

Ramón.- Si, cando o casamento é unión de dúas [f. 36] almas; pero cando é sômente

xuntanza de dous corpos é un luxo y é tamén un vicio.

Xan.- Verdade, verdade... Pero, aquí ven Don Camilo; coa sua licencia.

Miguel.- Hastra logo (*mutis Xan*)

Escena VII

Miguel, Ramón e Don Camilo.

Camilo.- Caramba, home, caramba ¿para que molestarte...? ¿Como vai esa saúde?

Miguel.- Mal. Don Camilo, mal...

Camilo.- Magriño estás, magriño estás; pero eso pasa. Agora lévase adiantado moito na cencia de curar ¡Como en total-as cencias, claro, eso é! Pois xa verás como sanas.

Miguel.- Esa esperanza hai que ter.

Camilo.- Si, home, si ¿E que, a dar un paseíño?

Miguel.- E a pedirlle a vostede un favor...

Ramón.- Eu non quixera que o molestase... tratei de impedir...

Miguel.- Un grande favor, Don Camilo... ¿A quen había de recurrir con mais confianza e seguridade?

Camilo.- A ver de que se trata. Xa sabes que te [f. 37] estimo, e podendo...

Miguel.- Gracias, gracias... Si, pode, si... Eu espero que non me destenderá.

Camilo.- Di, home, di.

Miguel.- Mándame o méddico que vaia á aldea... pore eu non teño... non podo dispoñer...

Camilo.- Comprendo, comprendo...

Miguel.- Un préstamo, Don camilo, como un préstamo que lle devolveréi tan pronto como poida, pídlle unhas pesetas... para vostede poucas pesetas...

Camilo.- ¿Poucas?

Miguel.- Quinientas.

Camilo.- ¡Caramba! Quinientas pesetas...

Miguel.- Prométole que tan axiña como poida...

Camilo.- Si, si... Pero non é eso; non se trata d'eso agora... Vosté sabe que no comercio hai días... apurados, eso é... e precisamente mañán teño unha letra importante que...

Miguel.- ¡Ah! Don Camilo; día mais, día menos... Eu o que desexo é saber se podó contar co'ese préstamo... unha xuda, un favor que eu estimareille...

Camilo.- Veremos, veremos... Os tempos están malos, Peñalba acábame de alcanzar en sete [f. 38] mil pesetas...

Miguel.- ¡Ah!

Camilo.- En fin, xa veremos.

Miguel.- Pero...

Camilo.- Si podó facilitarllas... desde logo, Miguel, xa sabes canto te aprecio.

Miguel.- Gracias.

Ramón.- É decir...

Camilo.- Que mirarei como sallo d'este apuro, e si é posibre... eu xa chas mandaréi
(*vainos despedindo hacia á porta, botándolle o brazo pol-o hombro a Miguel e levándoo*)

Miguel.- Páseo ben Don Camilo.

Ramón.- As suas ordes.

Camilo.- Adiós, adiós (*Mutis Miguel e Ramón. Don Camilo chégase ao buró, séntase caviloso e logo érguese e sal*)

Escena VIII

Ernesto e Paquiña.

Paquiña.- (*Entra e séntase, con moito aire, aparentando enfado*) ¡Pouca vergonza, si señor, pouca vergonza!

Ernesto.- ¡Paquiña!

Paquiña.- ¡Pois non! Preséntame aos seus amigos, ao [f. 39] seu patrón, como a muller, e logo déixame que me vaia c'un calquera.

Ernesto.- Pero muller ¿quéreste ir? pois...

Paquiña.- ¡Ah! Homes, homes, mintireiros, mintireiros, traidores...

Ernesto.- Descarrías, Paquiña, o mintireiro e o traidor neste caso non é un home.

Paquiña.- Si, si, por xurarme un amor que non sinte! porque sé me quixeras non consentías que marchara con outro.

Ernesto.- Libre eres...

Paquiña.- (*Zalamera*) Ti debíasme acompañar; ti debías vir comigo pra seguirmos xuntos sempre, queréndonos moito, sendo moi falices.

Ernesto.- Pero Paquiña, eso é unha loucura; eso non pode sere (*pausa, impaciente e duintativo*) non pode ser, non. Eu agora... ¡non!

Paquiña.- Ven, ven, non me deixes ir... Ven ti comigo. Non podemos separarnos así...

Ernesto.- É preciso. Ademais inda que quixera non poder... non teño... (*Nun arranque que cota axiña*)

Paquiña.- ¿Cartos? ¡Bah! Pouco é preciso. Eu gañarei para os dous; o meu contrato dará o necesario... ¡Ven ti, Ernesto, ven ti!

Ernesto.- (*Loitando consigo meso*) Non, déixame; non [f. 40] pode ser.

Paquiña.- ¡Non queres!

Ernesto.- (*Alritado*) ¡Non!

Paquiña.- Adiós logo, Ernesto... Bícame, home, bícame ¿Non queres darme un bico, o derradeiro bico?

Ernesto.- (*Duidando, liotando cos seus pensamentos*) ¡Vaite, vaite!

Paquiña.- Boeno... (*Dende a porta, volvéndose*) Se o pensas mellor e decides vir, xa sabes que te agardo... Son as doce, ás duas sal o tren... ¡Adiós! (*mutis*)

Ernesto.- (*Movimento de ir tras ela*) ¡E vaise... con outro! ¡Ah! non; pol-o d'agora é miña, miña... (*Quédase parado, triste*) Ela foi de cantas conócín a que mellor soupo comprenderme, soportal-os meus caprichos... Pero... (*Duida, logo diríxese á caixa*) Si eu... (*retrocede*) Eso non, non... O meu gasteino, tireino... ¡era meu, podía facelo! Esto non é meu; non debo tocarlle... (*Vai resinado á sua carpeta*) ¡Esto non é vivir!... Pero á esto debo asuxeitarme... (*colle un libro para facer un asiento*) Andrés Peñalba, en quiebra: recibido da Comisión liquidadora tres mil pesetas; as sete mil restantes á pérdidas... ¡Peñalba! [f. 41] Este si que vivirá á conta da sua falcatuada! E como se

reirá d'estes á conta dos que goza e s'adivirte... (*Deixa o libro con noxo, érguese e pasea caviloso*) ¡Bah! Non podo traballar, estou nerviosísimo... ¡Diñeiro, quen tivese diñeiro! (*como respondendo a unha pregunta mental*) ¡É mais facil!... (*loitando, duvidando*) Non, non... ¡Despois de todo!... (*pasea*) ¿pro vouna perder?... ¡Con outro! ¡Eso non!... (*Diríxese á carpeta e escribe nervosamente, ponlle sobre, pousao no buró de Don Camilo, diríxese logo á Caixa, con temor, mirando si o ven, retrocede*) ¡Oh! ¿Que vou facer?... (*pásase a man pol-a fronte, decídese*) Esto non é vida e hai que vivir... (*Novamente volve á Caixa, pilla os billetes, gárdaos, pon a carta outra vez no buró e sal decidido*)

Escena IX

Don Camilo e Xan.

Camilo.- ¿Pero non estaba aquí Ernesto?

Xan.- Estaba, si señor.

Camilo.- ¿E onde vai?

[f. 42]

Xan.- Non sei.

Camilo.- (*Collendo a carta e abríndoa*) ¿Que é esto? (*lee*) ¡Como! ¡Esto é inaudito, infame...! ¡Vaise e leva...! ¡Oh! (*pausa, pasea caviloso*) Pero, é mester calar... Un rapaz de tan boa familia... e recomendado pol-o interventor do Banco... ¡Que calaverada! En fin, que lle imos facer... xa está... (*Supetamente, á Xan*) Xan, apunte ahí, no libro de Caixa... gratificación a Ernesto, tres mil pesetas.

Xan.- (*Asombrado*) ¡Gra...tificación! (*apunta*)

Camilo.- Claro, sempre viviu ben... (*como falando para si*) O traballo é pouco agradable, e sómente os que nel nacimos... Todos queren vivir, todos queren gozar da vida... Eu non sei, certamente, o que é vivir... Traballéi, amontonéi riqueza... ¿De que me servíu? (*Despois d'un paseo, diríxese tamén á caixa, pilla tamén algun billete*) ¡Se poidera conseguir...! (*A Xan*) Apunta tamén: gratificación a Miguel... quinientas pesetas (*Xan apunta*)

Cai o pano
fin do acto segundo

[f. 43]

Acto 3º

A mesma decoración do acto primeiro.

Escena I

María, Luisa, Miguel e Ramón.

Miguel.- Eu agardo que me servirá.

Ramón.- Ao parecer... El mostrouse atento.

Miguel.- Si, si; como poida, e poderá seguramente (*tuse*) porque o negocio iba moi ben (*tuse*) moi ben (*tuse fortemente*)

María.- Vamos, cala; está calado. Non che fai ben falares tanto.

Miguel.- Boeno, calaréi, calaréi,... Pero é a ledicia o que me fai falar... (*tuse*)
Boeno, boeno; veremos quen vence... (*tuse*) Agora xa non me asustas, non;
vou vivir ao sol, ao ar libre... (*tuse*) en prena natureza... (*tuse fortemente*)

María.- Cala, Miguel... Ves, tuses mais...

Luisa.- Estás fatigado, febril,

Ramón.- Si, é comenete que descanses un pouco.

Miguel.- (*Indo ao balcón*) ¡Descansar! Xa veredes como descanso no campo ¡Ah!
agora non me pon medo o ar frío d'este [f. 44] calexón, a friaxe d'esta rúa
que non ve o sol endexamais... Pouco tempo xa me resta de vivir aquí...

María.- ¡Sómente de pensalo xa te sintes mellor?

Miguel.- Si; púlame o corazón conmais vigor.

María.- Endebén que desbotaches esa morriña que te entalaba.

Luisa.- Pois xa verás despois.

Miguel.- Xantaremos na horta, baixo a parra, ou no piñeiral.

Luisa.- ¡Que bonito o piñeiral! que solene maxestade teñen os altos pinos; e o balbor
das suas copas, sempre verdes, que somella un doce arrollo...

Miguel.- Un doce arrollo que convida á dormir... Non, para min era outra cousa;
cando eu eatba deitado á sôma, o rumor do vento parecíame como unha fala
cariñosa que me alentaba... verbas de amor: amor da natureza, amor da
vida... unha nova vida chea de paz, chea de sol, ¡ah! ¡o sol!

Ramón.- Sol, terra e paz.

María.- Cariño xa non te falta, e verás como o sangue volve bulir nas tuas veas, [f. 45] coma o lume da saúde arderá novamente nos teus ollos.

Miguel.- O lume da saúde, e do amor, María; porque o amor parece que tamén morreu no meu corazón.

María.- Do teu querer estou segura.

Miguel.- Ben o séi.

María.- Daquela...

Miguel.- Hai veces que eu sinto un egoísmo atroz, paréceme que non me servides ben; que non tedes para min todos os coidados e atencións que merezo, que preciso...

Ramón.- Eres inxusto Miguel; non podes queixarte de María, que ten para ti todos os agarimos e desvelos.

María.- Desculpa merecen as súas queixas.

Miguel.- Non, non merecen desculpa... Eu mesmo reconozo o voso costente sacrificio e o moito cariño que me tés para suxeitarte á min; para soportar as miñas rarezas de enfermo e os meus egoísmos infames...

María.- ¡Bah! parece un neo... Déixate agora d'esas cousas.

Luisa.- E lembrarse de ir facendo os preparativos.

[f. 46]

María.- Hai tamén que avisar ao dono da casa.

Luisa.- ¿Queredes que vaia eu á pé de Don Ventura?

Ramón.- ¿Para decirlle que queda por nós?

María.- Vai daquela, e dille que mañán ou pasado...

Luisa.- Si, entendido... (*mutis pol-a esquerda*)

Miguel.- Agora é canda vou comezar á vivir, á vivir, á estar sempre á teu rente, a...

María.- A ter tranquilidade, âr e sol; que é o que mais precisas para poñerte bon.

Miguel.- E poñereime, xa verás, poñereime... (*bótalle o brazo pol-a cintura e vanse os dous xuntos esquerda*)

Ramón.- Como relouca de alegría este infelís coa sola esperanza de virvir en prena natureza, onde coida ¡coitado! que o seu debile organismo recobrará vigor e saúde... ¿e se agora non hai posibilidade de facer realidade esa esperanza? ¡Oh! non; sea como for, é mester que vaia ao campo, é mester...

Escena II

Ramón e Luisa, de mantilla.

Luisa.- Hastra logo, papá.

Ramón.- Luisa, escoita; será mellor que non vaias aínda.

[f. 47]

Luisa.- ¿E daquela?

Ramón.- Agardaremos á ver se Don camilo decide.

Luisa.- ¿E si nada manda?

Ramón.- ¿Nada? (*pequena pausa*) Vai, vai... ¡Se nada manda, se non cumpre co seu deber, pois deber seu é atender á quen paga coa vida os sacrificios e traballos con que s'el enriqueceu ¡obrigarémolo!

Luisa.- ¡Obrigalo!

Ramón.- ¡Obrigalo! ¡Si! Eses homes que mais trafican cos seus dependientes que coas mercancias, non teñen entranas; pero tampouco teñen talento nin corazón. Están afeitos á mandar e ser obedecidos sen réprica e hai que acabar co'esa tiranía, hai que lles facer ver que os dependientes tamén son homes, que teñen dereito á vida; que teñen dereito á unha parte dos beneficios; e si por boas non llo queren reconocer ¡por malas hai que ir! E pol-as malas faréi que Don Camilo conceda á Miguel o que este necesita para atender á sua saúde, se non quere concederllo pol-as boas.

[f. 48]

Luisa.- Pero... eso... ¡Reñir, poñerse á mal co'el!

Ramón.- Sea como sea. Eu non podo consentir que Miguel morra por falta de coidados, porque o seu "amo" lle negue unha presa de cartos á que ten dereito.

Luisa.- ¿E si se enfada e deixa de pagarlle o sueldo?

Ramón.- ¡O medio sueldo! Non. Enfadarase tal vez, hastra poida que nos chame ladrós... ¡Bah! Os insultos da xente sin concencia...

Luisa.- ¡Ladrós!

Ramón.- Os insultos asoman sempre aos beizos d'aqueles á quenes se lles reclama algo xusto, que eles quixeran arrecadar para si.

Luisa.- Papá, acouga, estás afervoadado... Endexamais vinte tan alritado, tan...

Ramón.- É que a mansedume vaise esvaíndo xa. A sofrida crase media, pandote de todo o mundo, está farta de inxusticias, de aldraxes, de sufrimentos, e ten que revoltarse; ten que reclamar tamén os seus dereitos...

Luisa.- Pero sen alritarse, papá, sen alritarse; que as cousas, pedíndoas humildemente, se son xustas, non deixan de reconocerse [f. 49] e de concederse.

Ramón.- ¡Que enganada estás, miña filla! Reconocer, quizais... conceder non. Sempre buscan pretestos, sempre atopan voltas e disculpas para negar, ¡negar sempre!

Luisa.- Ou non

Ramón.- ¡Hai que reclamar con valentía, hai que ameazare! É triste ter que recurrir a extremos violentos, pero hai que facelo (*transición*) Vai, vai á casa de Don Ventura ¡mañán levarémoslle os cartos!

Luisa.- Pero tranquilízate, papá... xa verás como Don Camilo non precisa que o ameaces... non ten mal corazón...

Ramón.- Non é caridade o que pedimos, Luisa: é xusticia.

Luisa.- Si, si... Despois de todo eso é cuestión de nome... nos o que pedimos son cartos...

Ramón.- Vida, vida... Recramamos a vida de Miguel... a vida d'un home, que, feita diñeiro, está disfrutando tranquilamente Don Camilo sen nos querer conceder a xusticia do noso dereito á ela (*pausa*)

Luisa.- Papá ¿por que non ves comigo? Un [f. 50] paseño non te sentará mal.

Ramón.- Tês razón... Sinto arder a miña cabeza... Imos.

Escena III

Os mesmos e María.

María.- (*A Luisa*) ¡Aínda estás aquí?

Luisa.- Estiven falando con papá... e convencéndoo para que me acompañe.

María.- (A Ramón) ¿Decideste?

Ramón.- Si, hastra logo (*mutis Ramón e Luisa*)

María.- ¡Meu Dios, meu Dios! ¿Conseguiremos, por fin salvar este infeliz doente?
¡Oh! ¡Maldita enfermidade! (*Campanillazo na porta*) ¿Chaman? (*Diríxese á porta, na dereita, fora; logo volve á entrar con Don Camilo*)

Escena IV

María e Don Camilo.

María.- Pase, pase, Don Camilo, e séntese. Avisaréi a Miguel.

Camilo.- Non, non o avise. Quero primeiro falar con vostede duas palabras.

[f. 51]

María.- ¿Comigo?

Camilo.- Si.

María.- Séntese... e diga...

Camilo.- (*Séntase*) Perdóeme se algo digo que... vamos... se non acerto á
espricarme ben...

María.- ¡Por Dios, Don Camilo, non faltaba mais!

Camilo.- Espero que vosté cavilaría no que lle dixen cando foi aló... á miña casa...
ao comercio...

María.- ¡Don Camilo! ¿Que quer dicir?

Camilo.- Quero dicir... pero non... está vsotede un pouco desacougada...

María.- É que... estamos nunha situación...

Camilo.- Si, é certo... un pouco... un pouco... (*pausa, un pouco enfadosa*)

María.- Don Camilo, agradeceríalle...

Camilo.- Si, si. Serei conciso... Falaréi craramente... como no comercio. No
comercio imos craramente dereito ao asunto, ao negocio. Pois... (*pausa*)

María.- ¿Atende á nos asúprika?... ¿Non pode?...

Camilo.- (*Mete a man â carteira e dalle unhos billetes*) Si, si, con moito gusto... Claro que a cantidade... ¡son quinientas pesetas! [f. 52] As quinientas pesetas que me pediron.

María.- ¡Gracias, Don Camilo, moitas gracias! Vou chamar a Miguel para decirllo, para...

Camilo.- Non... non o chame. Miguel non debe saber que viñen eu...

María.- ¡Oh! tiña razón él ¡Que bon é vostede! (*collelle as mans e bicallas*)

Camilo.- (*Cobizoso, luxurioso*) Non, non é para tanto...

María.- Si, señor, si; a saúde a vida de Miguel representan estes billetes...

Camilo.- Pero... (*pausa, ela olla para él estranada, recelosa*) Séntese, temos que falar... Como lle dixen... quero saber... Eu...

María.- ¿Que? (*tremendo de medo*)

Camilo.- Cóstame un sacrificio o desprenderme d'eses cartos...

María.- ¡Ah, si! ¡Ben o comprendo! ¡Por eso o noso agradecemento é maior!

Camilo.- Non... non se trata d'eso... ¡agradecemento! Si; sempre agrada que lle agradezan a un... pero... pero...

María.- ¿Que?

Camilo.- Boeno... craro, falaréi craro, como no comercio... dereito ao negocio... ao asunto...

María.- Don Camilo... non sei... non entendo...

[f. 53]

Camilo.- Un sacrificio... O meu foi un sacrificio... e vamos... é natural que un sacrificio se corresponda con... con...

María.- ¿Con que? ¿que quere dicir?... Paréceme adiviñar o seu deso. Teño medo de adiviñalo...

Camilo.- Con outro... outro sacrificio...

María.- ¡Outro sacrificio!

Camilo.- Si... boeno; sacrificio... hastra certo punto... para vostede... sacrificio, tanto como sacrificio non sería...

María.- ¡Para min...!

Camilo.- Reflexione: Miguel está enfermo... Vosté é moza; eu... eu... con un pouquiño de... de...

María.- ¿De que?

Camilo.- De amor, de cariño...

María.- ¿Eu?

Camilo.- Algo de voluntá que me tuviera...

María.- ¡Cálese por Dios, cálese! ¡Que se co'esa intención me dá o diñeiro...!

Camilo.- A saúde, a vida de Miguel pode conseguila vostede c'un pequeno sacrificio...

María (*Desesperada*) ¡A vida de Miguel! ¡Meu Dios, a vida de Miguel...!

[f. 54]

Camilo.- De vostede depende.

María.- ¡A costa de...! (*chorando, saloucando*)

Camilo.- (*Acariciánolle a cabeza*) Non chore, acogue... El nada saberá... E a muller ben pode sacrificarse un pouco pol-a vida do marido...

María.- ¡Sacrificarse...! (*vencida pol-a delor, chora*)

Escena V

Os mesmos e Miguel.

Miguel.- (*Na porta*) ¡Que sucede?

Camilo.- (*Sobresaltado, medoso*) ¡Miguel!

Miguel.- (*Adiantándose á María*) ¿Por que choras?

María.- ¿Eu? ¡Ah! si... choro, choro... de agradecimento... (*Dalle os billetes*) Toma... Don Camilo que... (*rompe á chorar*)

Camilo.- Por Dios, pero...

Miguel.- (*Fitando á Don Camilo*) ¿Agradecemento? ¡Non se chora así por

agradecemento!

Camilo.- ¿Eh?

Miguel.- (*A María*) Dime ti ¿por que choras?

Camilo.- ¡Miguel! ¿dudas de min? ¡Non che consisto que me ofendas!

Miguel.- Non hai ofensa non habendo culpa. [f. 55] Eu nada dixen que poidera ofenderlle, se nos seus feitos ou no seu pensamento non houbo...

María.- Miguel, por Dios, Miguel.

Miguel.- ¿Pero que é esto?... Eu maxinaba outra cousa; eu coideu que a causa... (*indinándose*)

María.- Xa cho dixen.

Miguel.- Non, non foi eso... ¡engánasme, engánasme!

Camilo.- Cala e tranquilízate, home (*tratando de escabullirse*)

Miguel.- Non, ¡a verdá! eu quero saber a verdá... (*colle por un brazo a María*)
¡Dime ti... fala!

María.- ¡Miguel, Miguel!

Camilo.- (*Amable, separándoo*) Te esaltas sen motivo, acouga, acouga...

María.- (*Cariñosa, chorando*) Non te enfades... e agradécelle a Don Camilo...

Camilo.- Nada... nada... non me agradezades nada... (*indose*) Adiós.

Miguel.- Don Camilo, perdóeme... ¡a enfermédá!... E moitas gracias... moitas gracias... (*Don Camilo mutis pol-a dereita. Miguel déixese caer afogante nunha silla, chora*) Non sei o que me socede... sinto unha saudade... unha mágua... (*María acódelle cariñosa*)

Escena VI

María e Miguel.

María.- Miguel, Miguel.

Miguel.- Déixame chorar; teño ganas de chorar...

María.- Pois chora; desfoga esa pena, como cando eras neno e chorabas no colo da

tua nai, que coas suas mans aloumiñantes escorrentaba as acedumes do teu corazón (*Atráelle a cabexa que apoia no seu peito agarimosa*)

Miguel.- Tamén ti, tamén ti sabes amainar a turboada que se formou no meu peito.

María.- Santo amor, Miguel, é quen fai eses milagres.

Miguel.- E cheguei á dudar...

María.- Como eres, Miguel; mira que...

Miguel.- Si... Non son dono de min... Pero é que nas tuas bágoas e na tua atitude pareceume ver... ¡Que sei eu! A enfermidade esta tenme tan afervoadado de cote, alritame tanto... (*tuse, cuspe no pano*)

María.- Descansa un pouco, necesitas acougo...

Miguel.- Si, si... voume deitar... Hoxe esciteime... encóntrome algo deble... (*mutis esquerda*)

María.- ¡Maldita enfermidade! ¡Meu Dios! (*chora*)

[f. 57]

Escena VII

María e Luisa, logo Miguel.

Luisa.- (*Pol-a dereita*) Listo. Xa está á casa para nós ¿Pero que pasa, que tés... por que choras? (*acércase cariñosa á irmã*)

María.- ¡Ai, Luisa, é horrible, horrible...

Luisa.- Conta, muller..

María.- Despois que saíchedes... veu él, Don Camilo... (*na porta da esquerda aparece Miguel que escoita ansioso*)

Luisa.- ¿E non pode axudarnos?

María.- ¡Eu non sei que sería mellor!

Luisa.- ¿Pero logo...?

María.- ¡Canta maldá, canta ruindade aniña no corazón d'algús homes!

Luisa.- ¡Asústasme!... ¿quizais...?

María.- Imaxina os deseos mais viles, (*saloucando*) as proposicións mais infamantes...

Luisa.- ¡Foi capaz...! ¡Ah! miña pobre irmã... (*abrázaa*)

María.- ¡O infame... despois de esgazar a vida de Miguel... pretende aínda estrozar a sua honra...

Miguel.- (*Sen poderse conter, lanza un berro de indignación e d'anguria, mais ben un ruxido*) ¡Ah! (*bota as mans á cabeza horrorizado e tolo, retírase*)

María.- (*Erguéndose asustada*) ¿Eh?

Luisa.- (*Idem*) ¿Que foi?

María.- Pareceume oír... (*Miguel dentro salouca, afógase*) ¡Miguel, Miguel!

Miguel.- (*Aparece acorante, tusindo, cuspiendo, afogante*) ¡María, miña santa, miña vida... (*María e Luisa acódenlle*)

María.- ¡Miguel! ¡Meu Dios...!

Miguel.- (*Caendo nunha silla*) ¡Afógome... non podo mais! ¡Ah, canalla... canalla... Matoume... Matoume...!

María.- Non, Miguel, non... acouga... non morres... non morrerás.

Miguel.- ¡Ar... âr!... Agora non quixera... non quixera morrer ... e afógome... Pero... é mellor así.

María.- ¡Miguel!

Miguel.- É mellor... devolvédelle ese diñeiro... e cuspidelle no rosto... da miña parte... ¡canalla... canalla...!

Luisa.- Meu Dios, meu Dios (*casi como un rezo*)

Miguel.- A vida... xa vai; ... a honra... ¡non! [f. 59] eso non... María... eso non... (*acora, morre*)

María.- (*Espavorida, trágica*) ¡Miguel, Miguel! ¿Morto? ¿morto?

Luisa.- (*Abrazándoa*) ¡Yrmã...! (*Saloucan ambas*)

Cai o pano
fin do drama

Marzo de 1919

Leandro Carré Alvarellos, *O Engano, comedia dramática en tres actos, orixinal.*

O Engano foi unha das tres obras de Leandro Carré que obtivo "Accesit" no Certame convocado pola Irmandade da Fala de Betanzos en Xuño de 1919.

Forma parte dun groso manuscrito autógrafo que leva como título *Teatro Gallego, obras orixinaes de Leandro Carré Alvarellos. Tomo II*, e que contén, ademais da antedita comedia dramática, "Os amores de Xan, quinto", "O pago" e mais "O pecado alleo".

O manuscrito é unha libreta estandar raiada, con capas de hule negro, de 269 páxinas numeradas e escritas por ambas as dúas caras.

O Engano ocupa as pp. 117-189, e está datada en Setembro de 1919.

[f. 1]

O Engano

Comedia dramát^{ca} en tres actos, orixinal
acesit en Betanzos

Á mocidade galega

1919

[f. 2]

Personaxes

Soffa
Pepita
Doña Amalia
Dolores
Ernesto
Luis
Tío Benito
Don Santiago
Miguel
Antonio

Epoca actual.- Lugar da acción:
Santiago de Compostela
Dereita e esquerda as do aitor

Sala modesta, pero con certo gusto e confort na casa de Don Benito.

Escena I

Ernesto, lendo un xornal, sentado nunha butaca.

Ernesto.- "Tan delicada e bela como obra de alto poeta, revertendo sentimento e sutís pensamentos, c'unha fábula sobria e servida por un diálogo facil e galano, por forza tiña que gustar moito e depararlle ao seu autor un resoante trunfo. O púbrico enorme e distinto que enchía a sala do Teatro apraudíu con efusión á Ernesto Souto, sen benevolencias de amizade nin presión de ningún linaxe. Apraudíu porque o drama foi, escena tras escena, adonándose do espírito de cada espeitador, cautivándoo e emocionándoo"... *(falado)* Un trunfo: un trunfo compreto. ¡Por fin! Xa non son sômente os meus traballos na prensa; xa é algo mais que artigos de xornaes e contos... Gustou a miña obra, a miña primeira obra, na [f. 4] que puxen todo o meu coidado, o meu amor, a miña intelixencia... O primeiro pulo xa está dado... Agora é seguir traballando sen decaimento hastra chegar ao cume... ¿Por qué non? Os que xa chegaron son da mesma madeira...

Escena II

O mesmo, Sofía e Pepita.

Pepita.- Ahí o tés, fachendoso do seu trunfo.

Sofía.- Saboreando el sô as gabanzas da crítica, cobizoso da sua groria.

Ernesto.- Son os primeiros istantes en que me vin sô, compretamente sô, despois da función de onte, e non podes imaxinar como necesitaba este pequeno acougo.

Pepita.- Como qué si non cesan os abrazos, as felicitaciós, os efusivos parabens de tanto amigo, vírante tolo de vez.

Ernesto.- Tanta xente acodíu a saudarme que nin sabería dicir quenes foron.

Sofía.- Provabemente inda que non estiveras tan atordoado tampouco acertarías; porque sempre que hai algún grorificado, todas [f. 5] queren abrazalo, apretarlle a man: sen dúbida para ver se de camiño poden arrecadar algo da sua groria.

Pepita.- Que como poideran, vaia se a levaban.

Ernesto.- ¡Bah! a miña groria provinciana... Nin val a pena de falar d'ela.

Sofía.- Eso non. O que realmente val apréciase o mesmo na provincia do que na Corte.

Ernesto.- Engánaste. O marchamo da Corte é necesario como garantía dos valores científicos ou literarios, e hai que ir á conquistala aló.

Sofía.- Noustante xa ves cantas persoas de valer viven e traballan e brilan aquí sen ostentar ese marchamo.

Pepita.- Non digas... Aquí, fora dous ou tres, non hai quen valla nada, ausolutamente nada, inda que queiran aparentar grandes conocimientos de todo, e se pregoen a si mesmos como sabios.

Sofía.- Non esaxeres.

Ernesto.- Pero verdá é que os que saben, os que teñen algún talento, como se non; de nada lles val.

Sofía.- ¿Xa téis outra vez acesa aquela chispiña [f. 6] da cobiza... xa volve a rebulir no teu maxín a idea de marchar?

Pepita.- ¿Por qué non? ¡A probar fortuna!

Ernesto.- A loitar... á facerme un nome, á conquistar unha posición, ou á ser enterrado na lma do camiño.

Sofía.- ¿Pero non podes traballar aquí o mesmo?

Pepita.- Aquí non ten ambiente.

Ernesto.- Para vencer na loita é preciso estar sô e sentirse estrano; é necesario que a voluntá sexa inseparabre compañeira; o ideal único amor...

Sofía.- ¿Unico amor? gracias, Ernesto.

Ernesto.- Perdoa... Expriqueime mal. Non quixen decir que o ideal desbote o amor aniñado nun corazón, e ti ben sabes que do meu, non hai nada no mundo que poida desbotar o querer que ten nel fondas raíces.

Sofía.- Eso dis agora...

Pepita.- ¿Ciumenta da groria? ¡Sofía!

Sofía.- Ciumenta non. Temerosa de que pol-a cobiza da groria poida esquencerse d'unha muller.

Ernesto.- Pero se toda esa groria cobizada sería para poñer aos pés da muller que teme o esquecemento... Vamos, hai que fitar [f. 7] cara a cara á realidade, e cavilar no futuro.

Sofía.- ¿Miras moi alto ou moi lonxe?

Ernesto.- Non sei... Miro á un fin: miro ao que eu creo que debo acuciar e que pode chegar a outer.

Pepita.- Ideal grande e voluntá firme...

Ernesto.- ¿É preciso que o provir sexa noso, e o será! (*mira o relós*) ¡Ah! pero...
¡como pasa o tempo!

Sofía.- ¿Qué? ¿xa marchas?

Ernesto.- Si, si... Pero axiña volvo. Hastra logo.

(*mutis Ernesto*)

Escena III

Sofía e Pepita.

Sofía.- Adonouse del a ambición, Pepita, venceuno.

Pepita.- Si, venceuno. Ten ambición; e fai ben en marchar á Madrí. É natural que penso neso despois do seu trunfo de onte: todos llo dicen...

Sofía.- Todos llo dicen, si... ¿pero como hei eu d'atopar ben que se marche?

Pepita.- Si: certamente. A mamá pásalle o mesmo.

[f. 8]

Sofía.- El vaise. Despois nin lembranzas terá para os que nel estaremos cavilando sempre.

Pepita.- Eso non. Xa verás como nos vai á abrumar con diarios e revistas ilustradas. O seu retrato, ou artigos seus publicados, reseñas e críticas das suas obras dramáticas.

Sofía.- Nos primeiros tempos, talvez. Despois, coa gloria abranguida, coa fachenda da popularidade, esqueceráanos. Xa ves; estando con nós, vivindo na mesma vila, días houbo que nin falou dúas palabras comigo: tiña que asistir aos ensayos; tiña que ver ao director, que falar co empresario ou que facer unhas correiciós... Despois do éisito da sua obra inda peor... ¡Estando lonxe...!

Escena IV

As mesmas e Dolores, logo Don Santiago, Luis e Antonio.

Dolores.- Señorita: Unhos señores preguntan pol-o señorito Ernesto.

Pepita.- Pásaos e avisa o señorito (*Pepita e Sofía medio mutis*)

Santiago.- Perdón; pero eu non fago antesala.

[f. 9]

Pepita.- ¡Ah! ¡Si é Don Santiago!

Santiago.- ¡Hola, nenas! ¿Ese home feliz? ¿onde vai ese novo e ilustre dramaturgo?

Luis.- ¿Como teñen pasado desde onte? (*saídos*)

Antonio.- Señorita.

Sofía.- Ben, gracias.

Pepita.- (*A Santiago*) Non sei se estará.

Santiago.- ¿Como é eso? Hoxe débese aos amigos.

Sofía.- ¿Aínda? Onte xa o tiveron consigo mais da conta.

Pepita.- Irei ver se non marchou. Fagan o favor de agardar un instantiño.

Santiago.- Estará, estará. E non o deixen fuxir.

Antonio.- Terano agachado para furtarlo aos nosos agasallos.

Luis.- (*A Sofía*) A vostede hai que felicitala tamén, parte do trunfo de Ernesto, seu é.

Sofía.- Como propio o sinto e agradézolle a felicitación.

Santiago.- Así está ela de contenta.

Antonio.- Non é para menos.

Pepita.- Claro.

Santiago.- Claro, claro; pero no entanto vainos desaparecer. Ernesto... Vaia por el,
Pepita, vaia por el...

[f. 10]

Pepita.- Perdón, Don Santiago, xa vou ¿Acompáñasme Sofía?

Sofía .- Si, si. Hastra logo, señores.

Luis.- Hastra logo.

Santiago.- Saudíña, fermosas volvoretas.

Antonio.- Bicolles os pés.

(*mutis Sofía e Pepita*)

Escena V

Don Santiago, Luis, Antonio, e logo Ernesto.

Antonio.- (*Séntase e pilla o periódico que dexou Ernesto*) Boeno, hai que confesar que nesta crítica nótase unha man amiga, familiar casi.

Santiago.- Ferrete non, amigo Antonio.

Luis.- Despois de todo non di mentira. A obra gustou, e val. Claro que Miguel eloxia mais por se tratar do irmán da súa noiva que por xusgar o drama merecente das súas gabanzas; porque Miguel é dos que non atopan ben nada.

Antonio.- Do que fan os outros.

Santiago.- É para nos facer ver que o seu talento está por riba de todos.

Ernesto.- (*Aparecendo na porta*) ¡Señores!

Santiago.- (*Abrazándoo*) Felicítosche cordialmente, Ernesto; a tua obra é tan boa coma moitas [f. 11] das que producen os consagrados.

Antonio.- ¡Mellor! ¡Ernesto: es o mais grande dramaturgo dos tempos presentes!

Ernesto.- Gracias.

Luis.- Ten escenas moi ben trazadas, e emocionantes.

Antonio.- ¡Que escenas! ¡Toda a obra é unha preciosidade!

Ernesto.- Non tanto, non tanto.

Santiago.- O que ch'eu digo é que val. Con algúns toques que lle deas para correxir pequenos defeitiños...

Ernesto.- ¿Vosté atopoulle defeitiños?

Antonio.- Pois non os ten. É perfecta ¡admirable!

Santiago.- Home, como primeira obra... (*siguen falando*)

Luis.- (*A Antonio*) Non esaxeres... Esas gabanzas tuas non son sentidas, e fanlle mais mal que ben.

Antonio.- (*A Luis*) ¿Qué, non che parezo sinceiro?

Luis.- Onte non decías o mesmo no teatro; e inda agora, falando da crítica de Miguel...

Antonio.- Agora foi unha broma.

Luis.- ¿Non dirás o mesmo da tua opinión de onte?

Antonio.- ¿Oíchesme ti algo?

Luis.- D'abondo. Pero eso é aparte. Penso que [f. 12] á quen comeza, se vai ben e se lle ve afición, se s'adiviña nel algún valer se lle debe alentar; se lle debe aconsellar nobremente; pero as gabanzas prodigadas en demasía perxudican.

Ernesto.- ¿De que falades? ¿ti tamén atopáchelle defeitos á miña obra, verdá?

Luis.- Eu penso que se sigues traballando serás un dos bôs.

Ernesto.- ¿Queres dicir que "O Engano" val pouco?

Luis.- Non. Quero dicir sômente que aínda podes, e debes tratar de facer, cousas mellores; e si onte estiveche, como supoño, atento á representación, notarías onde decae un pouco o interés.

Ernesto.- Pois os xornaes, xa ves o que din.

Santiago.- Vólvoche á repetir o que che dixen...

Luis.- ¡Os xornaes! Moi respetable a opinión do que escribiu esa crítica; pero non deixa de ser a opinión d'un individuo, que, neste caso é amigo e compañeiro teu.

Ernesto.- Amigo és ti, e mais...

Luis.- Dígoche francamente e lealmente o meu parecer, á ti particularmente, na intimidade; non o boto escrito pol-o mundo adiante.

[f. 13]

Santiago.- Que xa é sabido, y é humano que así fagan, inda que deberan ser un pouco mais comedidos; cando se trata d'un amigo alaban tanto, como censuran sen mais nen mais a un enemigo.

Antonio.- O que mais fala é Miguel, o noivo da tua irmã.

Ernesto.- É dicir, que coidades...

Santiago.- Decontado medraches coa fachenda do trunfo, Ernesto. Ten en conta que non lle tiramol-o mérito á tua obra.

Luis.- Eso non.

Santiago.- Reconocemos canto val, inda que coidamos que podes facer cousas mellores, como dixo moi ben Luis; e eso é o que agardamos.

Ernesto.- Trataréi de compracelos.

Luis.- (Lástima de rapaz. Vanno batar a perder)

Santiago.- Agradézoche o teu ofrecimento; pero ten en conta que nin son eu, por min, o que che pide que traballes, nin á min débete dirixir ao prometeres.

Ernesto.- ¿Daquela?

Santiago.- É o púbrico. Eu tamén, nós, toda a xente... Pero en toda a xente que forma o púbrico hai algús amigos que vemos sem- [f. 14] pre con pracer e con cariño as produciós dos amigos; pero en maioría están os indiferentes, os desconocidos, e hai tamén algús enemigos.

Ernesto.- Logo o mais imparcial xuício é o xuício do púbrico.

Santiago.- Si. O púbrico é o verdadeiro, único xuez. E o púbrico que sabe apraudir o que lle agrada, o que pode despertarlle interés ou producirlle emoción, tamén sabe calar, taén coa friaxe do silencio amostra ás veces o seu desencanto ante as obras ruís, inda que leven a firma dos seus favoritos.

Ernesto.- Terei en conta os seus consellos e procurarei que as miñas obras non pasen en silencio.

Antonio.- Oe, non vaia a ser que as acompañe demasiado barullo, que tampouco é agradable.

Santiago.- Estuda, estuda; que se axudas un pouco o teu talento, verás como o teu nome faise célebre... Ben, por hoxe abonda de sermón. Supoño que o agradable son dos aprausos, que aínda debe resoar nos teus [f. 15] ouvidos, fará mais para obrigarte a traballar que canto ch'eu poida dicir.

Ernesto.- Tamén escoito con gusto os seus consellos e alentos, e eles sírvenme igualmente de estímulo.

Santiago.- Boeno, boeno; estimarei que así sea ¿O Tío Benito está por aló?

Ernesto.- Si, pase, alá dentro quedaba.

Santiago.- Hasta logo (*Mutis*)

Antonio.- Eu voume tamén. Repito a miña noravoa, e agardo unha nova mostra d'esa intelixencia...

Ernesto.- Gracias (*Acompaño hasta a porta*)

Antonio.- Adios Luis.

Luis.- Adios, Antonio (*Mutis Antonio*)

Escena VI

Ernesto e Luis.

Ernesto.- ¡Bah! Consellos, defeitos... Para os que ven unha obra é moi fácil xugala e modificala: sencillo aconsellar ao autor que siga este ou aquel camiño... pero facela... ¿sômente os que nela poñemos as nosas mans pecadoras [f. 16] sabemos cantos insomnios, cantas cavilaciós e cantas mágos nos produce!

Luis.- Non te desanimas, Ernesto.

Ernesto.- Non; pero vou tracol-o rumbo. Xa estou decidido. canto mais antes a Madrí.

Luis.- ¿A Madrí?

Ernesto.- Si. A fuxir d'este povo onde non hai mais que miserias, envexas, ruindades... A loitar po-a vida e pol-a groria onde ninguén seipa quen son, e onde as miñas obras me produzan honra e benestar, ou sexan a almofada do meu mísero esquife, se a sorte non me axuda, nin me val a miña firme voluntá.

Luis.- Pobre Ernesto ¿pero será posibre que penses de tal xeito? Non te decatás que en Madri, como aquí, hai as mesmas humanas pasiós, os mesmos privilexios, as ruindades e envexas que bulen tamén nos corazóns provincianos?

Ernesto.- Si, si, hai todo eso, ben sei. Pero alí verei mais preto a realidade santa da cobizada groria; ali respirarei outro [f. 16] ambiente de arte que aquí non pode haber... (*pausa*)

Luis.- Xa que estás decidido, desiote moita sorte, moitos trunfos...

Escena VII

Os mesmos. Sofía, Pepita e Doña Amalia.

Amalia.- (*Chorosa*) Ernesto ¿é certo o que me dí Pepita? ¿Decídeste a marchar?

Ernesto.- (*Indo á pé d'ela*) Si, mamá.

Amalia.- Fillo, fillo, non sexas tolo ¿que falta che fai ir á pelear con estranos tendo aquí feito xa un modo de vida?

Pepita.- ¿O comercio do tío Benito? ¡Bah!

Ernesto.- Non é d'abondo o benestar material ¡Eu quero groria! Déixame que intente conquistala.

Amalia.- ¿E pretendes atopala en Madrí: e deixas por esa quimera esta gloria real?
(por Sofía)

Ernesto.- Vamos, mamá, non é para desesperase, nin hai que ver as cousas tan foscamente.

Sofía.- Os teus trunfos, outidos aquí, gozados en familia por todos nós ¿non serán mais agradables?

Ernesto.- Xuntos tamén os disfruiremos; pero mais [f. 18] grandes, mais sonados. Son poucos días de separación... Virei de contado: en camto teñan acollida os meus traballos, para levarvos ás dúas cabo de min.

Sofía.- No entanto...

Ernesto.- No entanto, mamá consolate á tí, e ti consolarala á ela.

Amalia.- Son poucos días: o que matcha sempre di o mesmo. Para ti si: tivas ver terras novas, cousas novas. A vivir outra vida, a traballar por un ideal. Ti non botarás de menos os que deixas. Os que quedamos vivindo coma sempre, tendo diante dos ollos as mesmas cousas de cotío, en todo notaremos a tua falta.

Sofía.- Aquí tes un porvir seguro; aquí tes quen te quere ben.

Ernesto.- Pero o porvir que aquí me agarda é un porvir vulgar. Eu quero algo mais...

Luis.- Entendo que sen saír da tua casa, sen abandonar os teus negocios, podes adicarte tamén ao que ten para ti tanto encanto.

Ernesto.- E non estarás exposto á perdición de aquela gran cidade.

Sofía.- E terás sempre á teu rente amigos e familia.

[f. 19]

Ernesto.- Non me resino. Xa víchedes o que dicían os diarios da miña obra: todo o mundo asegura que triunfaréi, que seréi un dos que chegan; pero sômente en Madrí pódese chegar ¿E vou deixar eso por unha vida vulgar de comerciante? Non. Eu loitaréi, loitaréi hastra conseguir impoñerme.

Pepita.- Si, Ernesto. Non fagas caso de egoismos que che queren ter pechado na vila; preso neste curruncho onde pesi á Universidade, pesi aos moimentos que fan a esta cidade grande e culta, non podes abranguer senon unha pequeniña gloria, unha gloria provinciana. Vai a Madrí, que o teu talento abrirache total-as portas.

Sofía.- Eu ben quixera que así fose.

Ernesto.- ¿Duvidas?

Sofía.- Temo.

Amalia.- Sofía teme, coma min, que vaias para non voltar.

Ernesto.- Voltarei.

Pepita.- Cheo de gloria, célebre.

Ernesto.- A conquistala parto; que non son eu [f. 20] tan escesivamente odesto, tan perxudicialmente modesto coma Luis.

Luis.- ¡Ernesto, por Deus!

Sofía.- ¿Tamén Luis escribe?

Ernesto.- Si, escribe. Sômente poucos amigos conocemos as suas produciós; pero asegúroche que son deleitosas...

Pepita.- Vamos, daquela nós non somos as suas amigas.

Luis.- Perdón. É que non considero os meus traballos dinos da honra de seren lidos por vostedes.

Sofía.- Ernesto nunca me falou de que vostede tivese esas aficiós.

Luis.- Non val a pena. Gústame, cando teño un momento de vagar, encher unhas quartillas. É para min unha satisfaição ver como as follas brancas vanse cubrindo de sinos, de verbas que o meu pobre maxín vai unindo en forma e xeito, non sei se ben ou mal, quizais non chegue á sabelo nunca, porque eu non acredito nas gabanzas dos amigos, que adoitan ser moi falsas.

Ernesto.- ¿Xusgas por ti? (*bromeando*)

[f. 21]

Luis.- Xusgo pol-o que teño ouvido das obras dos demais.

Sofía.- ¿E como non pubrica algo?

Luis.- ¿Para qué? Eu escribo sômente pol-o pracer de escribir. Para mais, escribo, non na lingua oficial do Estado, pois non son eu dos que soñan coa gloria que poida conceder Madrí, senón na nosa fala que eu amo tanto porque é a miña.

Sofía.- ¿En galego?

Luis.- Si. Os meus traballos son todos escritos no idioma rexional.

Pepita.- ¿E non lle gustaría que se imprimisen as suas obras, que fosen lidas, que se conoceran en toda España?

Luis.- Si me gustaría se elas merecesen a honra de seren traducidas.

Ernesto.- Luis non sinte ansias de gloria; non comprende o que pode encumar á un home a sona que adequiera en Madrí.

Luis.- Confórmome coa propia satisfaição de falar á solas coa miña raza, tendo coma suprema aspiración o desexo de que algun día os beizos dos meus irmaus que hoxe esquenceron a propia [f. 22] fala, adeprenderán á bendecir o nome de aqueles que para eles escribían cando aínda era unha loucura o escribir en gallego.

Ernesto.- Ben falado, amigo Luis, ben falado; con todo, eu vou á Corte, porque non teño paciencia para agardar esa época esprendente de galleguismo en que ti soñas.

Sofía.- Que mal fas, Ernesto. Ten razón Luis. Si ti, e os que coma ti poñen en Madrí o seu pensamento, traballaran na sua casa, na sua Terra co mesmo afán que pensan facelo en Madrí, esa época esprendente que soñan os que, coma Luis, aman á sua Galicia, non tardaría en chegar.

Ernesto.- Hai moito que facer aínda, e moito que agardar.

Luis.- Quen sabe se non agardaredes aló mais e con menos proveito.

Sofía.- E á ti atráete mais o brilo da fama que o amor.

Ernesto.- Seguro está o amor; a fama haina que conquistar aínda.

Sofía.- Confías moito.

[f. 23]

Ernesto.- Confío na miña voluntá e...

Sofía.- No teu talento, si... confías tamén nas miñas esperanzas que saberán agardar, agardar... ¡Non debías deixarme así, Ernesto!

Ernesto.- Para vencer na loita é preciso estar solo e sentirse estrano; é necesario que a voluntá sexa inseparabre compañeira: o ideal único amor...

Sofía.- ¡O ideal único amor! (*Enxuga unhas bágoas*)

Cai o pano

fin do primeiro acto

[f. 25]

Acto 2º

A mesma decoración do acto primeiro. É noite. Lámpara acesa. Pasou algún tempo desde o primeiro acto, pol-o tanto a xente, sobre todo as mulleres, deben usar outra roupa.

Escena I

Sofía e Pepita, sentadas ante unha mesíña e mirando arelosas unha revista ilustrada que deixan logo desencantadas.

Sofía.- ¡Teatros...!

Pepita.- ¡A ver! Os estrenos da semana...

Sofía.- De Benavente, os Quintero, Linares...

Pepita.- Muñoz Seca, Arniches... ¡os de sempre!

Sofía.- (*Deixando a revista*) Oito meses pasados, e nada...

Pepita.- ¡Oito meses! Pobre irmán, canto sufrirá véndose imposibilitado de realizar os seus soños.

Sofía.- Soños, dis ben: Soños eran os seus.

Pepita.- ¡Madrí, Madrí, que odio che teño! Chega a ti un rapaz con fé e ilusión, disposto á entregarche a súa alma de artista, intelixente e nobre, e nin queres [f. 26] recibilo siquera, para él tés pechadas as portas todas...

Sofía.- Non culpes a Madrí, Pepita.

Pepita.- ¿A quen, pois?

Sofía.- Como Ernesto, chegan á Corte diariamente moitos rapaces. Culpa é d'eles sômente se deixan a realidade da súa casa, da súa Terra por unha ilusión que fai esvaír axiña o desencanto.

Pepita.- Censuras a Ernesto, Sofía; non tes xa para el nin a disculpa que atopa sempre o querer.

Sofía.- Engánaste. Non o censuro pol-a súa ambición. Creo que un pouco de ambición é necesaria na vida.

Pepita.- Exprícate daquela.

Sofía.- O seu erro é o que me desespera. Xordo que non quixo ouvir a voz da razón, que hastra cegou pra non ver os amores que aquí debíab têlo preso: amor de nai, amores da Terra e a noiva... Lonxe do seu fogar e órfo de cariño non é posible que poida loitar cos desenganos.

Pepita.- Como falas, Sofía, como falas... Eu non [f. 27] sei se ver en ti a noiva desleixada que sinte rebeldía pol-o esquecemento en que a teñen, ou simplemente unha estrana que xusga as cousas friamente, porque non lle importan...

Sofía.- ¡Bah! Despois de todo poida que teñas razón. Nin unha soa vez dinouse escribirme dende que marchou... Para él, pol-o visto, non represento nada; non sinifico nada...

Pepita.- Eso non.

Sofía.- Como se fora unha estrana, Pepita. E vou coidando xa que o mesmo debe ser él para min; estanos ambos.

Pepita.- Os seus traballos, as suas ocupacións... reflesiona que...

Sofía.- ¿Paréceche que non teño razón?

Pepita.- ¡Confías pouco!

Sofía.- Tanto tempo xa agardei en valde.

Pepita.- ¡Quen sabe...!

Sofía.- Non. Primeiro deixoume; logo esqueceuse de min... (*saudosa*) Despois de todo, ti ben o sabes, Ernesto non me quería.

Pepita.- ¿Que non te quería?

Sofía.- Non me quería como eu creo que debe [f. 28] quererse á muller que se desexa, que se escolle para compañeira de toda a vida.

Pepita.- Non digas eso.

Sofía.- Si, Pepita, si. Eu era tua amiga, e como aquí na vosa casa atopábame a cotío, foise acostumando a verme... Ese era todo o seu cariño: unha costume.

Pepita.- Non o creas. Ernesto pensaba casar contigo. cando marchou ben o dixo: "Virei logo para levaros ás dúas cabo de min"; referíndose a mamá e mais a ti.

Sofía.- Desatento sería se non dixera eso.

Pepita.- És inxusta co'él.

Sofía.- Non me quere; non me quixo nunca. Se realmente me tivese amor, non deixaría de comunicarme os seus traballos; as suas esperanzas, se aínda as conserva; ou as suas penas, se as dificultades encomenzan a mostarlle a morte

das suas ilusiós.

Pepita.- ¡Será tan triste para el o ter que se confesar vencido!

Sofía.- Triste, pol-a humillación que sinifica, será decírllo a un estrano, a quen tivera para a súa dôr unha bulra [f. 29] ou unha sorrisa despectiva; pero amosstrar as feridas do seu corazón á quen para elas teña a meiciña santa do querer, á quen poida enxugal-as suas bágoas co lume dos bicos amantes, consuela, Pepita; e si ese consuelo non se busca é porque é falso o amor, porque non hai fé nese cariño.

Escena II

As mesmas. Tío Benito e Luis.

Benito.- Aquí vos trayo este mal amigo... á remolque casi, quería fuxir.

Pepita.- Fixo ben, tío.

Luis.- ¿Como teñen pasado? (*Sáúdanse, danse a man*)

Sofía.- Ben, gracias.

Pepita.- ¡Que milagre, Luis! Dende que o meu irmán foise á Madrí a penas si o vemos.

Benito.- Obrigado ven hoxe.

Luis.- O medo de ser importuno.

Pepita.- Por Dios, non diga eso. Ao contrario. Estamos tan aborrecidas as duas...

Benito.- Xa ve que non é por egoísmo... ¡Aquí [f. 30] non enganamos a ninguén!

Luis.- S'eu imaxinara que podía axudarlles a escorrenatr o aborrecimento...

Benito.- Debía imaxinalo ¿Quen pode distraer mellor a unha rapaza senon é un rapaz?

Pepita.- Déixese ver, non se faga desexar tanto.

Luis.- Créame...

Sofía.- Terá moito traballo... ou... (*cálase*)

Luis.- ¿Ou...?

Benito.- Noiva.

Pepita.- ¿Noiva? Non o creo. Inda que nada tería de estrano.

Luis.- ¡Ah! non.

Sofía.- Pero eso non é dicir nada.

Pepita.- Entendo que pol-a contra, di moito ¿Non ves que sinceridade, que negativa tan rotunda hai nesa escramación?

Sofía.- ¿Si?

Luis.- Si

Pepita.- Eu nunca o vin con rapazas ¿Será vosté dos que ven na muller un ser diabólico?

Luis.- Non, ¡por Dios!

Benito.- ¡A muller é sempre adorable!

Sofía.- ¿E di eso vosté, que está aínda solteiro?

[f. 31]

Benito.- Precisamente, estando solteiro é como se atopa mais adorables as mulleres.

Luis.- Non penso eu así, e perdone: Unha muller que está unida á nós mais por lazos espirituales que pol-a ataxenta da carne, é a única que pode facer a nosa felicidade.

Pepita.- ¡Ah! ¡Xa apareceu o segredo! Luis está namorado... doidamente namorado...

Sofía.- ¿Si?

Pepita.- Un amor romántico, d'esos que abrasan o corazón; que vive mentres se vive e cuio segredo lévase á campa.

Luis.- (*Sorrindo*) Tal vez.

Benito.- ¡Ah! Pero ¿de veras? Eu coidéi que eso era sómente nas novelas.

Pepita.- E nos novelistas. ¿Se eles non o sentiran como iban á describilos?

Luis.- Naturalmente. Por eso eu, que son novelista, inda que inédito afortunadamente para os lectores, teño por forza que vivir tamén algúns capítulos novelescos...

Benito.- ¿E haberá algunha páxina adicada ao escalo, rapto, ecétera, ecétera?

Luis.- Pol-o d'agora non hai mais que cariño, [f. 32] moito cariño.

Pepita.- Un amor completamente platónico.

Benito.- ¿Si? Raro, raro ¡Un caso extraordinario nos tempos positivistas en que estamos!

Escena III

Os mesmos e Miguel.

Miguel.- ¡Caramba, tempos reunión! ¡Boas noites!

Pepita.- ¡Miguel! (*Saúdos, apretós de mans*)

Benito.- Hola, hola.

Pepita.- Non tiveches moita presa en vir.

Miguel.- Acabo de chegar, coma quen di.

Pepita.- ¿Tan retrasado ven hoxe o correo?

Benito.- As duas horas de sempre, eu xa recibín o meu apartado.

Miguel.- Verás; chegar, mudarse, adecentarme un pouco.

Pepita.- Boeno, boeno... si; algún saúdo de mais cumprimento e urxencia...

Miguel.- Non. Unicamente unha breve conversa con Don Rafael...

Benito.- ¡Ah! ¿Agora xa non é o cacique fatal?

Pepita.- ¡Tío Benito!

Miguel.- As bromas de Don Benito non me mo- [f. 33] lestan.

Benito.- Non deben molestarte; pero é que tampouco son bromas. É curiosidade nada mais... Eu sabía que non fai moito tempo, na "Terra Libre" escribías unhas furibundas artigos contra ese "vexato" que agora chamas respetosamente Don Rafael ¡estráname o cambio!

Pepita.- Xa non escribe en "Terra Libre" (*natural*)

Benito.- ¡Ah!

Miguel.- Non vía porvir... (*A Pepita*) Quizais volva logo a Madrí.

Pepita.- ¿Si?

Miguel.- Para quedarme definitivamente.

Benito.- ¿Tamén?

Pepita.- A propósito ¿non viches á Ernesto en Madri?

Miguel.- ¿A Ernesto? Si... (*Querendo desviar a conversa*) ¡Réñoche que contar moitas cousas! É coase seguro que salla diputado nas próximas eleccións.

Pepita.- ¿Si?

Benito.- ¡Ah! ¿Opositor a procer? ¡Agora comprendo a tua veneración pol-o ve... por Don Rafael!

[f. 34]

Luis.- ¿Por que distrito te presentas, Miguel?

Miguel.- Aínda non sei...

Benito.- Eso importa pouco (*con sorna*)

Miguel.- Como serei nomeado pol-o artigo vintanove.

Sofía.- ¿E Ernesto, que fai, por qué non escribe?

Pepita.- ¿Como vive?

Miguel.- Ernesto, pois... sigue traballando... espera...

Sofía.- ¿Espera?

Miguel.- Agora conta c'unha promesa.

Pepita.- ¿Por fin estrenará? ¿onde?

Miguel.- ¿Eh? ¡Ah! Non, un empreñío para ir vivindo... Non é grande cousa ¡hai tantos compromisos!

Sofía.- Pero, as suas obras...?

Miguel.- ¡Bah, bah, bah! Eso era unha ilusión. Nada d'eso.

Pepita.- ¿Daquela?

Miguel.- Aproveitando a miña estancia aló, os meus conocimientos e amistades... Faleille ao Ministro, e parece que algo conseguín: prometeulle unha

credencial...

Benito.- ¿Pero xa tes tanta influencia? Brilante carreira levas!

Pepito.- Ernesto vivindo d'un emprego oficial en Madrí, e gracias á...

Miguel.- Ao Ministro, Pepita, ao ministro. Agora, [f. 35] que non sei se chegará a cumpril-o prometido ¡figúrate! ¡Poucas cousas que terá en que pensar!

Pepita.- Pois escíbelle lembrándollo.

Miguel.- ¡Estás tola! Escribirlle ao Ministro para eso ¡ca!

Pepita.- Trátase do meu irmán.

Miguel.- Si. Pero despois, cando teña que pedirlle algo importante para min...

Benito.- ¡Ou que por esa impertinencia desista de o facer diputado!

Sofía.- Ten en conta que a Miguel non o vota o povo, senon o Ministro.

Benito.- E o Ministro non o escolleu precisamente pol-o talento e conocimientos que teña; de xeito que o trocalo por outro e cuestión de substituír os nomes.

Miguel.- Señor Don Benito: rógolle que teña consideración para os meus... para as miñas... (*Altivo e algo alritado*)

Luis.- Non o tomes en serio, Miguel, que non che senta ben.

Benito.- Digo: supoño que non nos quererás facer creer que os teus merecamentos son o que o povo ten en conta para lanzar o teu [f. 36] nome á elección.

Miguel.- ¡A votación o dirá!

Luis.- ¿Pero non encixas pol-o vintanove?

Benito.- Nun distrito que non conoces nin é fácil que haxa nel quen te conoza... ¡Claro, esto supoñendo que o Ministro non esqueza o nome de Miguel Barral!

Miguel.- Non o esquencerá; e pol-o demás... moitosquixeran que o ministro se lembrara d'eles ¡non digo para facelos deputados: hastra pra lles dar un óso a roer!

Pepita.- ¡Miguel! Eso que dixeches, parece...

Miguel.- Que pareza o que queira.

Benito.- ¡Chico, se no Congreso falas así...!

Miguel.- (*Brusco*) Pepita, perdona; teño que asistir á unha reunión importantísima...

Pepita.- Pero, Miguel...

Miguel.- Aos vosos pés... Señores: boas noites.

(*mutis moi foncho*)

Escena IV

Os mesmos menos Miguel.

Benito.- Que brusquidade.

Pepita.- Dende que anda á volatas coa idea da política [f. 37] está insufrible.

Luis.- Un futuro deputado da maioría...

Benito.- Si: do montón.

Sofía.- Outro que soña con Madrí.

Benito.- Inda que mais positivista que Ernesto, non confía no seu saber nin no seu traballo, senon na comenencia e o favor de outros.

Luis.- Por eso é fácil que ture mais proveito.

Pepita.- (*Que foi sentarse aparte, tristeira*) ¡Que frialdade, que desapego! ¡Parece como se andivera buscando un pretexto para romper!

Sofía.- (*Que foi cabo d'ela*) Tés razón: é como se ao pretender alonxarse da Terra afogaran tamén o querer da familia, da xente que aman...

Pepita.- Sofía, Sofía, xa non és ti sola. Tamén eu vexo como a cobiza, o deslumbramento que lle produxo a Corte matou o seu querer.

Sofía.- Si, Pepita: a cobiza, sexa de groría, de diñeiro ou de aristocracia, endurece o corazón; e nós, humildes mulleres que non temos no peito mais cobiza que a do amor: todo soavidade, amolecimento, dozura, esgazamos as nosas entranas para conservar o corazón que coidábamos noso. [f. 38] Pero aquel corazón endureceuse, convertiuse en pedra e ao cabo fuxe da par do noso despois de esnaquizalo co contacto da súa rudeza.

Pepita.- (*Cavilosa*) ¡Miguel! Quen supoñía...

Sofía.- ¡Quen supuña de Ernesto...!

Pepita.- ¡Ah! Madrí, Madrí, que odio che teño!

Benito.- (*Que simulaba falar con Luis, chégase á Pepita, sorrindo*) Vamos, nena, non hai que sentilo tanto; homes coma Miguel, e mellores do que el, non che faltarán pra faceres escolleita.

Pepita.- Si, si.

Benito.- Instituto, Universidade, Escola médica... (*rindo*) ¡hasta Seminario! Xa ves se hai mocidade onde escoller nesta groriosa Compostela.

Pepita.- Non é o medo á quedar solteira o que me disgusta.

Sofía.- Pero unha retirada é sempre pouco grata.

Benito.- Para algús, que outros aproveitanna... Mais, ao parecer, fun eu agora, inda que involuntariamente, causonante d'esa fuxida do noivo.

Pepita.- Precisaba un pretexto e aproveitou ese...

Benito.- ¡Que carácter! Pois se chega a ministro calquera o atura (*pausa*)

Sofía.- Pepita: xa deben ser as nove ¿queresme [f. 39] acompañar hastra casa? daremos unha voltiña pol-a rua do Villar.

Benito.- Paréceme moi ben a idea, si señor.

Pepita.- Non teño ganas de saír agora.

Sofía.- Logo te arreglas, muller, anda.

Benito.- ¡Pois non faltaba mais! ¡Pouco foncho que se poñería o futuro diputado!

Sofía.- Anímate.

Pepita.- (*Con pouca vontade, érguese*) Boeno: iréi.

Benito.- Hoxe espallará Miguel a noticia do voso rompimento ¡Pois hoxe terás media ducia de novos pretendientes.

Pepita.- Un de cada facultá, para elexir mellor (*sorrindo saudosa, fai mutis*)

Benito.- Estou con vos. Teño que recoller unhas cartas para deixar no correo (*mutis*)

Escena V

Sofía e Luis.

Sofía.- Pobre Pepita. Dame pena; porque inda que para ela a perda de Miguel non e un mal, según os que o conocemos podemos xusgar, representa un

desengano; e os desenganos sempre deixan mágua [f. 40] no corazón.

Luis.- (*Caviloso*) Certamente.

Sofía.- Ahí ten vostede unha muller das poucas que merecen ser queridas, e que pode facer a felicidade d'un home.

Luis.- Sen dúbida; e se Miguel marchou, opino como Don Benito, outro virá que a mereza mellor do que el.

Sofía.- Eso hai que agardar (*pausa*) ¿e vostede cando pensa decidirse pol-a compañeira [?]

Luis.- Nunca quizais.

Sofía.- Contrádicese daquela coas manifestacións de hai un pouco.

Luis.- Non. A conversa de antes foi levada entre serio e broma...

Sofía.- ¿Logo aquel amor de que falou...?

Luis.- Amor... amor, si, existe; pero un amor sin esperanzas, como un soño...

Sofía.- ¿Daquela... non é correspondido... escolleu mal?

Luis.- A muller que se ama non é cousa que poida escollerse. Pódese dicir: gústame aquela rapaza; pero non é posíble mandarlle ao corazón "ámaa".

Sofía.- Certo.

[f. 41]

Luis.- E moitas veces, a razón fainos ver a equivocación d'un apaixonamento ou a imposibilidade d'unha esperanza, e con todo non temos forza para nos esnaquizar o peito e arringar o querer que nos consume, que esgaza a nosa vida.

Sofía.- Moitas veces, tamén é un engano ó coidar imposible algo que sómente un pouco de vontade ou, simplemente unha verba pode trocar de ilusión ou desexo en realidade.

Luis.- Moitas veces...

Sofía.- Si...

Luis.- Sofía... Perdóeme vostede se a ilusión do meu amor faime ver respradores de alborada onde non hai mais que tebras... Pareceume adiviñar nas súas palabras... (*con vehemencia*) Si, o querer que enche a miña alma, o amor que abraza o meu corazón non debe murchar a miña vida con saudosa

desesperanza sin que toda a miña vontade axude às palabras que é preciso pronunciar para saber d'unha vez se as miñas ilusiós, se os meus so- [f. 42] ños poderán t r unha ditosa realidade... Sofía... eu  moa intensamente, loucamente...

Sofía.- Luis, Luis... (*docemente; fitanse entusiasmados*)

Luis.- (*Coll ndolle as mans, agarimoso*) Que feliz son; e t ñalle medo  s palabras que me fixeron chegar a conseguilo...

Sofía.- Porque as palabras de amor, se non son escoitadas con agarimo, magoan moito, moito, no corazón do que as profire.

Escena VI

Os mesmos e T o Benito.

Benito.-  Ouh! Corazón, corazón... fe liz ti que non latexaches endexamais pol-a tolería do amor (*Diríxese   Sofía*) fai o favor, sofía, fai o favor.  Abalou a tempestade! Vai al , vai, consola a tua atribulada amiga.

Sofía.- (* rguese*)  Ah! Si, si, pobre Pepita... Adiós, Luis, hastra logo (*dalle a man*)

Luis.- Adiós (*Están un instantiño coas mans collidas. Sofía mutis. Ao chegar á porta volve a cabeza e sorri*)

Benito.- Nin unha b goa val o tal Miguel, e cantas, cantas f xolle verter   miña po- [f. 43] bri a!

Luis.- Pepita   toda corazón.

Benito.- Por sorte hoxe remat u a tiranía. Agora, agora; pero esas bágoas serán as derradeiras.

Luis.- Eso hai que agardar.

Benito.-  Oh! Si, si: ela ten dereito a ser feliz (*pausa*)

Luis.- Boeno, Don benito, coa súa licencia...

Benito.- Adiós; e déixese ver, home, déixese ver...

Luis.- (*Danse a man*) Será para min un gran placer o poder compracelo (*mutis Luis*)

Escena VII

Benito e Doña Amalia.

Amalia.- ¿Tiveches noticias?

Benito.- Indireitas.

Amalia.- ¿E que sabes?

Benito.- O que me temía: que o pasa...

Amalia.- (*Interrumpindo, arelante*) ¿Mal?

Benito.- Mal, non. Peor que aquí sômente.

Amalia.- ¿Traballa?

Benito.- Si. Mais en cousas alleas âs suas incrinaciós e aos seus desexos.

Amalia.- ¿Daquela non conseguíu nada do que agardaba?

[f. 44]

Benito.- Nada.

Amalia.- ¿E quen che deu as noticias?

Benito.- Miguel.

Amalia.- ¡Ah! ¿Veu Miguel? ¿E como non agardóu por min? Debía supoñer que eu tiña moito interés en saber algo do meu fillo ¿Saíu Pepita?

Benito.- Non. Pepita está no seu cuarto... Miguel marchou d'unha maneira brusca, imbécil... Coido que non voltará á poñer os pés nesta casa.

Amalia.- ¿Que me dis?

Benito.- Vai, vai á pé d'ela, que che conte... Miguel volta á Madrí, será diputado, e non iba deixar aquí unha cadea que o tivese preso â Terra... Non podería navegar a gusto pol-as augas revoltas da poítica.

Amalia.- Todos, todos pretenden voar fóra do niño, lonxe dos pais, da Terra dos seus maores... ¡Como se enganan!

Benito.- O engano é unha herba que medra en todol-os corazóns ¿Quen non sufríu na vida un engano? O caso é saber reitificar á tempo o erro.

Amalia.- ¿E non podemos facer que Ernesto volte para cabo de nós?

Benito.- Cos brazos abertos recibireino, ben o sabes.

Escena VIII

Os mesmos e Dolores.

Dolores.- Dous señores preguntan por Don Benito.

Benito.- Que pasen, que pasen.

Amalia.- Eu vou no entanto á pé de Pepita.

Benito.- (*Adiantándose â porta*) ¿Quenes serán?

Escena IX

Tío Benito, Don Santiago e Antonio.

Benito.- Meus ilustres amigos. (*saudos*)

Santiago.- Querido Benito.

Antonio.- ¿A saúde, ben?

Benito.- De ferro.

Santiago.- Ante todo unha pregunta ¿Miguel rompeu con Pepita?

Benito.- ¿Que? Pero...

Santiago.- ¿Di?

Benito.- Saíu d'aquí hai un pouco tan descortés, tan... si, si, eu coido que hai que dalo por saldado.

[f. 46]

Santiago.- Ben.

Benito.- ¿Pero?

Santiago.- Mais val así, amigo Benito; porque endenon aconsellaríate que o botaras.

Benito.- ¡Como!

Santiago.- Pol-a galería.

Benito.- ¿E eso? Esprícate.

Santiago.- Porque é un intrigante, un vendido, un...

Benito.- Home, non te deixes levar da paixón política, que a vida privada...

Santiago.- ¿Si, eh? ¿Conque ti coidas...? Boeno, que che conte Antonio, que che diga el...

Benito.- Fágame o favor, home; dígame vostede o que socede

Santiago.- Dígalle, dígalle: cóntelle esa enorme infamia de que só é capaz un home ruín.

Antonio.- Verá. Cheguei ao Círculo, e no medio d'un fato de rapaces estaba Miguel, relatando as suas andanzas d'estes días por Madrí, e rindo à gagallada: "¿Sabedes á quen atopei na rua d'Alcalá? -¿A quen? preguntáronlle- "Pois, á Ernesto Souto" -¿e qué, fai carreira? dixo un- "¿Carreira? Si; todos os días, buscando algun conocido para lle dar un sablazo...

[f. 47]

Benito.- ¡Que iniquidade!

Santiago.- ¡De Miguel non podía agardarse outra cousa!

Antonio.- Nesto chegou Luis Castro, que ouvindo as derradeiras verbas berroulle "Eso é indino, Miguel; non creo que sea verdade, pero inda que o fora debías calar" -"¿Por que" dixo cinicamente- "Porque ti fuches o que mais influíches coas tuas gabanzas e os teus consellos para que Ernesto fose á Madrí -¿Bah! Tonto foi él, en fiarse no que os meus artigos lle dicían; xa se sabe o que son gabanzas de periódicos...

Santiago.- Total, que se enredaron en frases un pouco duras, que Miguel aludíu á non sei que comenencias, á non sei que enganos, á noivas e noivazgos. E a discusión romatou c'unha estupenda labazada que apagou as impertinencias de Miguel.

Benito.- Ben feito, ben feito.

Antonio.- Pero agora fálase d'unha reparación.

Santiago.- D'un duelo. Hai que evitar eso.

Benito.- ¿Evitalo? ¡Ese non chega á Diputado!

Santiago.- E tés que enterate... Non debes deixar que Ernesto ande por Madrí coma un hampón

[f. 48]

Benito.- ¡Ah! Perdón. Eso xa é outra cousa.

Antonio.- Pero vostede...

Benito.- Eu díxenllo ben craro cando quixo marchar: Mira que eso de Madrí é un

engano... Ríuse "O Engano" foi o meu primeiro éisito- respondeume.

Santiago.- Si, si.

Benito.- "O Engano" representarásese tamén en Madrí, e él servirame de carta de presentación... -¿Deixasme sô no Comercio?- "É un traballo noxento para min"- ¡A realidade, a vida! E deixouna por ese soño, por ese "engano" da gloria, e da riqueza que a gloria depara.

Santiago.- Ten vintacinco anos, benito, e aos vintacinco anos tamén tiña para nós mais atracción un ideal que a vulgaridade do vivir...

Antonio.- Di ben Don Santiago; eso é natural, e hai que perdonarullo.

Benito.- ¡Pero se está perdoado xa! É él o que non o esqence.

Santiago.- Pois hai que facelo voltar, ou pol-o menos atender algo aos seus gastos.

Benito.- Xa ten unha carta de crédito; pero non [f. 49] quer facer uso d'ela mais que en casos estremos.

Escena X

Os mesmos, Doña Amalia, Pepita e Sofía.

Santiago.- Hola Amalia.

Amalia.- Hola Santiago.

Antonio.- Señoritas.... (*saídos apretós de mans, etc.*)

Amalia.- ¿Que milagre por aquí? (*Amalia, Santiago e Benito*)

Santiago.- Unhos asuntiños... Viñen a enterarme de pequenos detalles...

Benito.- E á nos traer grandes informes.

Amalia.- ¿Sobre...?

Santiago.- O pretendente de Pepita.

Benito.- ¿Que che dixen hai un pouco? Miguel non volverá, non pode volver.

Santiago.- Pero non sabes aínda todo.

Benito.- ¿Hai mais?

Amalia.- Conte, conte.

Santiago.- Que lle fai as veiras á filla de Don Rafael, o cacique.

Amalia.- ¡Que desfachatez!

Benito.- De maneira que: deixouse convencer na cuestión política asenllando unha acta [f. 50] de deputado, e mais pretende pescar a filla de Don Rafael para arrecadar tamén o seu sitio...

Santiago.- E eso, inda que non é moi honrado, tolérase; pero que fale da maneira que o fai do seu amigo íntimo, do que foi para el mais que un compañeiro un verdadeiro irmán, eso... Benito...

Benito.- Todo é propio do seu carácter, da súa fachenda, cobiza e incultura: porque Miguel non ten mais que un lixeiro barniz... de enciclopedia barata... (*sigue falando*)

Antonio.- (*No outro grupo, con Pepita e Sofía*) Daquela, xa que non hai perigo, pódese dicir todo, tanto mais canto neste caso descóbrese un verdadeiro amigo.

Pepita.- Pol-a miña parte non teña medo que me poida facer mal a emoción.

Sofía.- ¿e non hai tamén un anónimo defensor?

Pepita.- Convén conocelelo para agradecerlle o servicio.

Antonio.- De agradecer é... porque ademais, a súa intervención pode costarlle a vida, se a cousa non se arranxa.

Pepita.- ¿A vida?

Antonio.- Houbo unha labazada, e concertárase un duelo.

Sofía.- ¡Un duelo!

Pepita.- ¿E quen é o amigo que así espón a vida...?

Antonio.- Luis Castro.

Sofía.- ¡Luis! (*Érguese, logo déixese caer sentada cochando os ollos, salouca*)

Pepita.- Sofía, Sofía (*Rodéanna todos*)

Cai o pano

fin do segundo acto

[f. 53]

Acto 3º

A mesma decoración dos actos anteriores. É día. As contras da galería pechadas; a escena valeira. Pasou algún tempo despois do acto 2º.

Escena I

Pepita e Dolores, pol-a dereita.

Pepita.- Abre a galería, Dolores. Xa vai sendo hora de que a luz do sol alumee a casa.

Dolores.- (*Abrindo as portas da galería*) Como que son as once dadas.

Pepita.- ¡Deitámonos tan tarde! E gracias ás campás da Catedral, que senon aínda seguiríamos durmindo.

Dolores.- Elas son as que me fan acordar á diario.

Pepita.- Despois da longa ausencia do meu irmán, véndoo â par de nos, non tiñamos vontade para nos recoller aos nosos dormitorios; parecíanos que se nos afastábamnos d'él xa non voltaríamos á atopalo no día seguinte.

Dolores.- ¡E que desconocido ven!

Pepita.- Enfermo do corpo e do espírito; Foron moitos sufrimentos e moitos desenganos.

[f. 54]

Dolores.- Tamén, non sei como marchou podendo vivir acó tan comodamente.

Pepita.- Ben pagou o seu engano.

Dolores.- ¿E cómo non veu denantes se todo lle saía mal? ¿Para que estivo agardando á última hora?

Pepita.- Amor propio; cousas de rapaces. Non quería declararse vencido e fracasado.

Dolores.- ¡Pois mesmo ven que dá peniña velo!

Pepita.- Algo deble si está.

Dolores.- ¡Vaia todo por Dios!

Pepita.- Parece que chamaron.

Dolores.- Irei ver (*Mutis pol-a esquerda*)

Escena II

Pepita e Miguel (pol-a esquerda).

Pepita.- (*Solprendida*) ¡Miguel!

Miguel.- (*Humilde*) Hola, Pepita.

Miguel.- Perdóeme. Pepita... Quixera falarlle...

Pepita.- ¿A min? Coidei que viña para saudar o meu irmán...

Miguel.- Sen dúbida. A eso viñen.

Pepita.- Daquela...

[f. 55]

Miguel.- Pero, xa que a divina casualidade fixo que nos víramos novamente, así, sen testemuñas...

Pepita.- ¿Quesme contar algún segredo?

Miguel.- Quérolle facer unha confesión.

Pepita.- Nesta casa non hai quen poida absolvelo.

Miguel.- Vostede si; pode absolverme, pode perdoarme o mal que lle fixen.

Pepita.- ¿Mal? A min ningún mal me fixo... Porque o entreterme algún tempo non podo dicir que fose un mal, posto que eu compracíame neso.

Miguel.- Gracias, Pepita, gracias... Vexo que no seu corazón, que "no teu corazón" non morreu aínda o querer...

Pepita.- (*Atallándolle*) Engano. O engano sempre, o engano en todo.

Miguel.- (*Cortado*) Pois...

Pepita.- Pois... Dixen que eu compracíame "daquela", non que poida compracerme "agora".

Miguel.- Perdón, Pepita, perdón. Eu porteime mal contigo, si, o reconozo; eu non debín romper as nosas relacións d'aquela maneira estúpida, incomprendible. Lembrándome d'eso comprendo a tua indignación... Pero estou arrepentido, Pepita, e xa ves que [f. 56] me homildo, que che pido perdón...

Pepita.- ¿Perdón? Se lle serve para algo o meu perdón pol-a incorreición do seu proceder, perdoado está. Pero reanudar unhas relacións en que o cariño e a confianza non poidan existir, eso non é posíbre.

Miguel.- ¿Dudas do meu querer?

Pepita.- Abonda de finximentos e de enganos, Miguel. Cando cobizabas trasladarte a Madrí, cando añaabas coa acta de Diputado para seguir unha "brillante carreira política", eu era pouco para ti...

Miguel.- (*Confuso*) Pepita...

Pepita.- Soñabas coa acta e coa filla d'aquel proteitor que cha ofrecera...

Escena III

Os mesmos e Don Benito, pol-a dereita.

Benito.- ¿Eh? ¿Pero si é Miguel, o noso Diputado (*burlonamente faille unha reverencia*) ¿Como vai, ilustre representante de... de... que distrito?

Miguel.- (*Homildísimo*) Ningún, señor Don Benito.

Benito.- ¿Como? ¿Será posible?

[f. 57]

Pepita.- ¿Non sabías, tío, que non chegou á presentarse?

Benito.- ¡Ah! Non, caramba... ¡Y é lástima! ¡Porque conecedor dos intereses do povo...! E logo, que tiña o porvir asegurado... ¡o seu talento! ¡ah! ¡o seu talento!

Miguel.- Insinificante... Estúdase o que se pode... é preciso, pero...

Benito.- ¿E que, á dar a benchegada "ao amigo", non?

Miguel.- Si; si, señor.

Pepita.- Está descansando aínda...

Benito.- Trae sono atrasado. Hai que deixalo durmir.

Miguel.- Si, si... Pois, coa sua licencia...

Pepita.- Adiós Miguel. (*Mutis pol-a 2ª dereita*)

Miguel.- Adiós... (*Siguea coa mirada*)

Benito.- ¡Bah! ¿Canto mais non val a filla de Don rafael, eh?

Miguel.- Pero... ¿Quen lle dixo?

Benito.- Si, home, si... e felicítoo... Esta pobre Pepita tense que conformar agora c'un rapaz... un pobre rapaz, pintor... Din que ten talento, que gana moito; que pinta moi ben... ¡Non sei! O que é él, é simpático... faise agradable... Vosté quizais o conoza...

[f. 58]

Miguel.- Adiós, Don Benito (*supetamente*)

Benito.- ¿Eh? ¡Ah! Vaise... Adiós, home, adiós. E que conste o meu sentimento pol-o fracaso ese da acta; porque pol-o menos o ferrocarril de Bergantiños faríase, e mais o da Costa. (*Miguel faille unha reverencia, xa na porta; el dille adiós coa man. Mutisambos, un por cada banda*)

Escena IV

Dolores e Don Santiago.

Dolores.- O señorito Ernesto está descansando aínda; pero fágame o favor de se sentar. Avisaréi á Don Benito.

Santiago.- Deixe, non o moleste, xa voltarei.

Dolores.- Como queira o señor.

Escena V

Os mesmos, Dña Amalia, logo Don Benito.

Amalia.- (*Sáúdanse*) Pareceume a sua voz.

Santiago.- ¿Como lle vai, miña boa amiga? (*Mutis Dolores*)

Amalia.- Atordoada coa felicidade que xa non agardaba.

[f. 59]

Santiago.- É unha grande ledicia. A volta do fillo pródigo...

Benito.- Dina de solenizarse, si, señor.

Santiago.- Como non; unha grande festa.

Benito.- Farémola, farémola.

Amalia.- Festa é á do corazón.

Benito.- Pero non abonda. Hai que revestila con champán ¡Eu farei vir unhas botellas!

Santiago.- ¡Oh! Meu vello amigo, venturoso tío sempre en carácter.

Benito.- ¿Que diaño, meu amigo, xa non son mozo, e ao deixal-os negocios quero mellor que os recolla o meu sobriño, xa que ao cabo volve á nós disposto á traballar nesta labor para a que non hai aprausos, mais si outro son agradable tamén, que é o da prata.

Santiago.- O positivo.

Benito.- O necesario. Non son eu tampouco dos que se conforman co diñeiro; que unha besta pode ter fartura de cebada e aparellos bordados de ouro, e non deixa de ser unha besta.

Amalia.- Fas cada comparanza...

Benito.- Somellanza é. Homes hai que son tal- [f. 60] mente coma bestas, inda que levan cadeas e anelos d'ouro macizo e teñan as huchas acubuladas de riqueza.

Santiago.- Con todo non sei que é mellor. Xa ves á Ernesto de que lle serviu o talento.

Benito.- ¿Talento solo? Tampouco val nada. Eu tiña mais atrevimento que saber, e fixen un bonito negocio.

Santiago.- ¡Bah! Non é regra tampouco... Moitos atrevidos hai que non lograron o que pretendían; ao contrario, atopáronse co que non buscaban.

Benito.- Cando é mais o cobizado do que se merece, si; pero conformándose c'un modesto pasar...

Amalia.- Así, como ti fixeches...

Benito.- Como fixen eu... nos comezos da miña vida; logo, claro, é natural, conforme iba apañando mais, pois...

Santiago.- Aumentaba o desexo e a posibilidade de satisfacelo.

Benito.- Natural.

Escena VI

Os mesmos, Ernesto e Pepita. Como indica o diálogo, Ernesto está deble, esgrouviado.

[f. 61]

Ernesto.- ¡Don Santiago!

Santiago.- ¡Ernesto, rapaz! (*abrazándose*)

Ernesto.- ¡Tempo perdido!

Santiago.- Non hai que desanimare... Sempre estamos en condicións de reitificar os erros.

Ernesto.- Non é o meu un erro que teña reitificación. O meu foi un engano que, ao se desfacer, produxome un grande desencanto... Xa non teño vontade para o que denantes era a miña ilusión.

Benito.- Eso dis agora, mais, en canto volvas a ter arranxada a tua vida, sínteste coas mesmas aficións e nacerán tamén no teu corazón os mesmos desexos d'outrora.

Santiago.- E voltarás a loitar, e vencerás... Vencerás aquí, na tua Terra, que é onde debe traballarse, onde pode abranguerse a verdadeira e honrosa gloria.

Amalia.- Primeiro que descanse. Ven moi quebrantado de saúde e tense que repoñer.

Ernesto.- Descanso, si; descanso é o que preciso e o que cobizo. Descanso para o corpo exhausto; descanso, tamén, para as máguas da miña alma.

Benito.- Xa sabes que, mes mais, mes menos, o comercio agarda por ti o que for preciso.

[f. 62]

Pepita.- En canto á outros traballos ninguén te apura.

Ernesto.- Nin penso neles. Coas ilusións perdidas nas miñas inútiles andanzas e loitas literarias, as ansias que sinto agora son de paz, de esquecemento...

Amalia.- Andanzas e loitas non foron as únecas que afincaron no teu corazón o sufrimento; outras son as causas, en valuto pretendes enganarme.

Santiago.- Habará tamén quizais algo de desengano de amor.

Ernesto.- Non tal.

Amalia.- ¿De veras?

Ernesto.- Pol-o menos non seréi eu o que poida queixarme de abandono.

Pepita.- ¿Pero sabías...?

Ernesto.- Si. Un día vin nun diario a noticia. Luis Castro, o meu amigo Luis Castro, casábase con Sofía.

Amalia.- Esa é a tua mágua.

Ernesto.- Non, mamá. Eu non quería a Sofía; mentres vivín en Madrí convencínme de que non era amor o que sentía por ela, senon a amizade que se pode ter por un compañeiro que se ve todol-os días, que se convive co'el durante unhas horas...

[f. 63]

Pepita.- Si, tiñas o "costume" de vêla.

Ernesto.- A noticia non me desagradou. Comprendín o que sucedeu, o que eu coido que debeu soceder...

Pepita.- Deixaches a Sofía, e non tiveches endexamais para ela a menor lembranza.

Ernesto.- Certamente, eu porteime mal... Non sentía o querer que me unira a ela...

Pepita.- Sofía comprendeu que non a querías... Luis sentía hacia ela certa simpatía... que co teu desleixo trocouse en amor...

Ernesto.- Fixeron ben. Non lles gardo xenreira por eso... A noticia prodúxome sômente certa saudade.

Santiago.- A saudade que deixa na nosa alma todo o que foi, todo o que día á día constitúe o nosos pasado.

Ernesto.- Logo, no mesmo xornal, leín un artigo: "O espellismo literario" titulábase, e nel falaban dos pobres provincianos que van á madrí cheos de ilusión e fé... Un párrafo quedoume tan grabado que nunca mais o esquenceréi; un párrafo que parecía feito para min; decía. "Acreditan na áurea lenda da Sociedade de Autores, do [f. 64] Ateneo, da colaboraciós nos xornaes, da noveliña nos semanarios de contistas; e por todo esto tan falso, tan incapaz para a vida, deixan o cultivo da sua facenda, os estudos d'unha carreira, a honradez d'un oficio manual, incluso a paz futura d'unhos ollos bondadosos e un corazón de muller".

Santiago.- Así é... así socedeu.

Ernesto.- Verdade, verdade, todo o deixara, o esquencera todo pol-o engano d'unha gloria que endexamais chegaría á conquistar... E a realidade encheume coa sua acedume o corazón; perdín toda esperanza, e sentíndome vencido, derrotado, pensei en morrer...

Amalia.- ¡Ernesto!

Ernesto.- Pero reaicionei, e volví a sentir arelas de me ver outra vez na miña Terra, no meu fogar, onde hai unha nai e unha irmã que me queren, onde teño amigos que me axudan e me alentan.

Pepita.- ¡Oh! Si, si.

Santiago.- Ese tempo perdido en Madrí; aproveitado aquí que froito non daría.

[f. 65]

Ernesto.- Aquí, aquí, na miña Terra ¡Agora é cando eu comprendo cal é a Terra miña!

Santiago.- Pois a recuperal-o tempo perdido; á traballar por nós e para nós.

Ernesto.- Non podo xa. É imposible.

Santiago.- ¿Porqué imposible?

Ernesto.- Si, si.

Santiago.- Esprícate.

Ernesto.- Onte pasei pol-a Herradura, chegueime ao moimento da Santa Rosalía e contemprando a simpática efixie xurdiu na miña alma o remordimento: Eu son gallego, eu recei moitas veces os divinos versos do poeta; mais nunca honrei a súa memoria escribindo no idioma que ela amaba tanto, no noso idioma rexional. E aquela estrofa súa que di:

"Permita Dios, castellanos,
Castellanos que aborrezo,
que antes os gallegos morran
que ir a pedirvos sustento"

cravouseme coma unha marca infamante no meu cerebro, e non me deixa, non me deixa...

Benito.- (*A Santiago*) Está algo deble.

[f. 66]

Santiago.- Padeceu moito. Vamos, ánimo, raoaz.

Ernesto.- Gracias, Don Santiago. Agora é cando reconozo os verdadeiras amigos, os que me aconsellaban lealmente.

Santiago.- Pois mais seguro de ti mesmo e das amistades poderás reanudar a tua labor, modificándoa nun sentido...

Ernesto.- Non podo, non podo facer nada xa. ¡E gracias se logro fuxir ás bulras que me agardan!

Pepita.- ¡Bulras!

Ernesto.- Xa coase estou pesaroso de ter volto.

Amalia.- Non digas eso.

Ernesto.- Fracasei en Madrí á onde marchei seguro do trunfo... Quizais houbera feito mellor quedando aló, inda que fose morto.

Amalia.- ¡Fillo!

Pepita.- ¡Ernesto!

Benito.- Non digas parvadas. Agora é mester pasar unha esponxa pol-o que foi. Non lembrese mais d'aquelo, e vivir a nosa vida.

Ernesto.- ¡Borrar o pasado! Duas maneiras hai de conseguilo.

Santiago.- Adicarse con vontade ao traballo rexenerador, é unha.

[f. 67]

Benito.- Esa hai que escoller.

Pepita.- ¿Cal é a outra?

Santiago.- A outra sômente poden adoutala os organismos pobres. Non debemos lembranos d'ela.

Benito.- Voluntá sexa o noso lema aempre. Con voluntá consíguese todo.

Ernesto.- Pero a voluntá é unha forza que non todos poseemos.

Santiago.- Tês razón; e moito mais frecuente a larchanería, que non outra cousa é a falta de voluntá.

Ernesto.- Desencanto tamén pode ser.

Santiago.- O desencanto é producido por un erro ou por un esceso de amor propio. Con voluntá tamén se corrixe.

Pepita.- Boeno, boeno; todo eso está moi ben, pero estanse poñendo moi aburridos con tanta folisofía.

Benito.- Sóbrate razón. Non sei como me deixei levar por un camiño tan sesudo que non dí co meu carácter.

Santiago.- Porque tês moita voluntá e sábeste impoñer aos demais.

Benito.- Poida ser.

Santiago.- Boeno; abonda de leria por hoxe. Ernesto, [f. 69] non te desalentes (*danse a man*) Ten voluntá.

Ernesto.- Farei o posibre.

Santiago.- Adiós, Amalia; adiós, Pepita.

Amalia.- Adiós, Santiago.

Pepita.- Que lle vaia ben.

Benito.- (*Saíndo c'el*) Eu vou contigo (*mutis oa dous*)

Amalia.- Y eu vou ver como anda aquilo, aló pol-a cociña (*mutis pol-a 2ª dereita*)

Escena VII

Pepita e Ernesto.

Ernesto.- Pepita, tés que me facer un favor.

Pepita.- Di.

Ernesto.- Preciso que vaias visitar a Sofía.

Pepita.- Boeno, iréi.

Ernesto.- ¿Xa sabes cal é o meu pensamento?

Pepita.- Non. Agardo que mo digas, pero coido que non será ningunha tolada.

Ernesto.- Por descontado. Quero que Luis veña á verme. Era un dos meus mellores amigos, e a súa compañía, sobre todo agora, éme necesaria.

Pepita.- Seguramente que non veu xa por temor á que poidas tarlle xenreira.

[f. 70]

Ernesto.- Por eso quero que ti lle digas que non hai tal.

Pepita.- Direillo.

Ernesto.- Os demais, que finxiron gabanzas, que me empurraron á Madrí para logo bulrarse da miña derrota, inda que viñeran á verme non os deixedes pasar.

Pepita.- ¿Por qué? Te distraerán.

Ernesto.- Faranme sufrir. Mofaranse de min, das ilusiós con que marchei e do fracaso que me acompaña no regreso.

Pepita.- Pero home, xa terás eiquí o éisito que as tuas obras merecen.

Ernesto.- Non penses neso. Xa non poderéi facer nada endexamais. Denantes había a esperanza de que poidera chegar á ser algo, á trunfar mais tarde ou mais

cedo...

Pepita.- E agora tamén...

Ernesto.- Agora acompañarame sempre o ridículo. Soñei coa gloria, fan a Madri para conquistala e voltéi coa smans valeiras e a cabeza abaixada pol-o vergoñoso desdén con que fun recibido na Corte.

Pepita.- ¡Bah! cantos haberá en condicións peores [f. 71] que ti, e mais...

Ernesto.- Eu non teño que ver co'eses outros.

Pepita.- Certo; pero non tés por que encollerte tanto tampouco.

Ernesto.- Se viras a vergonza que pasei por esas ruas... ¿Eu non poda xa vivir aquí!

Pepita.- Non digas eso ¿Onde mellor? Xa viches que fóra da propia Terra tratan á un despeitivamente.

Ernesto.- ¡Non séi, non séi... por veces penso que era mellor...!

Pepita.- ¿Qué?

Ernesto.- ¡Acabar d'unha vez!

Pepita.- ¡Por Dios, non digas eso!

Ernesto.- (*Érguese e diríxese á dereita*) Morrer, e así viría a piedá e o esquecemento á perdoar o fracaso que non lle perdoan á un en vida... (*mutis pol-a 1ª dereita. Pecha a porta*)

Pepita.- ¡Pobre irmán! ¡Que dôr tan grande, a dôr do que ve esnaquizadas as suas ilusíes; perdidas as esperanzas; morta a fé no seu traballo!

[f. 72]

Escena VIII

Pepita e Tío Benito, ao final Doña Amalia.

Benito.- (*Pol-a esquerda*) ¿Onde vai Ernesto?

Pepita.- No seu cuarto está.

Benito.- Faime o favor, chámao. Quero falarlle do que á todos nos interesa.

Pepita.- (*Érguese e vai á primeira dereita*) Ernesto... (*alzando mais a voz ao ver que non responde*) ¡Ernesto!

Benito.- ¿Non responde?

Pepita.- Non (*Voleve a chamar. Algo intranquila peta na porta*) ¡Ernesto, abre!

Benito.- (*Dirixíndose â porta tamén*) ¡Ernesto!

Pepita.- ¡Dios mío! Denantes falou...

Benito.- ¿De qué? (*Dentro soa un tiro*)

Pepita.- ¡Ai! ¡Mamá, mamá! (*corre desesperada*)

Benito.- (*Forzando a porta*) ¡Xesús, Xesús! (*Entra*)

Amalia.- (*Espavorida*) ¿Que foi?

Pepita.- (*Saloucando, abrázase nela*) ¡Mamá, mamá!

Cai o pano

fin do drama

Setembro de 1919

Leandro Carré Alvarellos e Antonio Orozco, *Ruínas, drama nun acto.*

Non se sabe que esta obra chegase a ser estreada. Consérvase unha copia dactilografada, no Arquivo Toxos e Froles, Carpeta nº 11.

RUINAS

drama nun acto, orixinal de

Leandro Carré e Antonio Orozco en
colaboración

PERSONAXES

Ana-Maria	25 anos
Doña Nieves	50 "
Manuela	55 "
Fernando	30 "
Arturo	30 "
D. Pedro	60 "
Un mozo	
Un louqueiro	

Época de actualidá
Dereita e esquerda do actor

1919

RUINAS

Acto único

Gabinete de traballo; mixto de escritorio, sala e cuarto de costura. Porta no foro, ao pasillo; e na dereita, dúas ao interior da casa. Na esquerda balcón. Unha mesa despacho e sillón, ambos antigos, de algún valor. Sobre a mesa, colgado, gran retrato, do xeneral Amoreiras, xefe da familia, xa morto. Butacas e sillós cubertos con fundas brancas. Unha máquina de coser, de man, enriba d'unha silla, e dúas sillas baixas. A impresión xeneral debe ser a d'unha casa que foi rica en tempos do xeneral Amoreiras, e que na actualidade ocupa un piso moito mais modesto, no que conserva os muebles necesarios samente.

I

Ana-Maria e D^a Nieves

Ana-Maria cosiendo coa máquina. Soa o timbre. Érguese e sal pol-o foro, logo volve a entrar collida do brazo de D^a Nieves.

ANA = ¿Virás cansa?

NIE = Non; viñen amodiño.

ANA = Mais co calor que fai, e con roupa de inverno...

NIE = Non creas. Xa vou vella e non me molesta.

ANA = Non trates de te enganar a ti mesma, mamá, pois a mim non me enganas.

NIE = ¿Cousas tuas! ¿E como vai esa roupiña? ¿Mandáronte as de Coutiño o figurín para o pabellón de Rosalba?

ANA = Mandaron; mira (*amóstrallo*) ¡é precioso! ¿Non si?

NIE = Lindísimo. O que debe ser, é caro, e non sei se lles gustará pagalo.

ANA = É o primeiro fillo, son ricos, e non repararán

NIE = ¿Quen sabe? Se a canastilla viñera de Madrí, de algún comercio de sona, quizais non lles parecese caro inda que custara o triple, mais, feito por nós, aínda regalado terá ademáis todo!-os defetos

ANA = Non sexas pesimista

NIE = Xa verás

II

As mesmas e Fernando, pol-a 1^a d^a

FER = Hola, mamá ¿D'onde vés?

NIE = De traballar, meu fillo, de dar a leición de piano

FER = (*A Ana-María que continúa cosendo*) Ana-María, a ver se me fás o favor de levar d'aquí esa máquina e todos esos trebellos

ANA = (*Burlona*) ¿E logo, tes recepción?

FER = Non digas parvadas e retira todo eso. (*a D^a Nieves*) Vai vir Arturo de Mendoza a comer con nos.

NIE = (*Estranada*) ¿A comer?

FER = Si, a comer. E non é comenente que vexa que traballades

ANA = Abonda que vexa como ti gastas ¿verdá?

FER = Non creo que teñas tí nada que dicirme. Aquí hai alguén mais que poida, se o estima necesario, dirixirme reproches. Esta casa é tan tua como miña, e non estou disposto a tolerarte intromisiós

NIE = Boeno, caládevos... Fernando: ti sabes que non estamos para convites, que nin temos onde servilos...

FER = De todo me ocupo, mamá...

ANA = ¿De todo?

FER = Xa merquei un servicio espréndido

ANA = ¿Qué mercaches?

NIE = ¿Un servicio?

FER = Si. Merqueino agora... Non te alarmes; non é ningunha ruína. É mais que nada aparente. Pagarémolo a prazos, e custa sómente trescenta cincuenta pesetas.

NIE = Fernando, meu fillo...

ANA = Moi ben... Banquetes; gastos innecesarios, y eu sen sair da casa porque non teño roupa que poñerme ¿Parécete ben?

FER = Non voltemos...! (*Dominándose*) As rosas, para que estén mais bonitas hai que velas na roseira ¡é unha figura!

ANA = Si. E os avellós runfan e pasean namentres as avellas traballan ¡é outra figura!

NIE = Pero Fernando ¿non te decatás do mal que fás? ¿non ves que eses gastos, e tantos prazos de cousas que xa temos que pagar suman un diñeirón!

FER = ¡O de sempre! ¿Qu'hei facer logo? ¿Escurecerme, andar agachándome das nosas amistades, esquecerme de quen son, ¡de quenes somos!

ANA = ¡De quenes somos! ¡Vállanos Dios!

FER = ¿Olvidáchelo xa?

ANA = Non podo, porque estas cousas estanmo dicindo constantemente, somos dúas pobres mulleres que traballamos para que ti leves unha vida de enganos e nós privaciós

FER = Certamente, eu debía traballar tamen ¿tamén? meterme na prisión d'un comercio ¡Daría gusto ver o fillo do xeneral Amoreiras despachando unha vara de percalina! ¡E ti contentísima! Non; hai que ter outras miras; hai que saber manterse na posición que cada un ocupa

ANA = ¿E nós?

FER = Non vos ve a xente, que pasa pol-a rúa... Ademais, eu busco tamen unha ocupación; pero busco algo dino de min, con arrego a miña categoría... (*supetamente*) Boeno; abonda de discusión, e recoller.

NIE = Que sea a última vez, Fernando; mira que non podemos continuar así.

FER = (*Abrazándoa zalamero*) Mamá, que é o día do meu cumpreanos

NIE = Recolle, Ana-María, recolle

ANA = (*Recollendo*) Si, mamá, si; a ver cando recolle tamén Fernando os seus aires de príncipe no desterro.

(*Mutis Ana-María e D^a Nieves levando as cousas de costura, pol-a 2^a dereita*)

III

Fernando

FER = (*Vendo marchar as mulleres, cun trexeito de noxo*) Esta nena coas súas sentencias xa me vai fastidiando. En fin, afortunadamente a miña pobre nai é outra cousa. (*Arrogante*) Hai que brilar no mundo coste o que custar. O encollerse é morrer (*Soa o timbre*) É de Mendoza. (*Chamando*) ¡Manuela! ¡Ana-María! ¿Non oides? ¡Ana-María, abre!

IV

Fernando, Ana-María e Arturo

ANA = *(Entra pol-a dereita e diríxese ao foro por onde sal)* Xa vou, home xa vou.

ART = *(Pol-o foro. Ana-María quédase fora)* ¡Hola, querido presidente!
¡Felicidades!

FER = *(Moi efusivo)* ¡Gracias, de Mendoza! ¿Pero, que quer dicir eso de presidente?

ART = ¡Ah! ¿Non sabes? Pois si, home, si; presidente.

V

Os mesmos e D^a Nieves, logo Manuela

NIE = *(Pol-a 2^a dereita)* ¿Quen é o que tanto berra?

ART = *(Saudándoa)* ¡Doña Nieves!

NIE = Hola, Arturo *(dalle a man que el bica)* ¿Que presidencia é esa que pregoas en tan alta escala?

ART = Nada, o que había que supoñer; ao noso Fernando, e gran genthemen *(pronúnciase xéntelman)* que o nomeamos presidente do Club de Tenis.

MAN = *(Que saliu momentos antes e escoita cos brazos en xerra facendo mostrás de aprobación)* ¡Presidente! ¡o que manda en todos!

FER = Home, como de xusticia non é; pero, en fin, impoñeréime ese novo sacrificio ¡Gracias pol-o nombramento!

MAN = *(Entusiasmada)* ¡Quen o verá! ¡Meu rei, ben o merece!

ART = Si, home, si; non seas escurote. Inda que tí, pol-o teu nacemento és estrela de primeira manitú, non está demais esa presidencia que será un novo blasón que cal sol...

VI

Os mesmos, D. Pedro e Ana-María, que veñen polo foro a tempo de ouvir as derradeiras verbas de Arturo, que corta a frase de D. Pedro.

PED = Non te poñas cursi, Arturiño; eso do sol pódelo deixar en candil, e aínda, paréceme moita luz, porque eso de "Club de Tenis" non é mais que unha pantalla para o que realmente é a sociedade; un garito.

FER = ¡Tio Pedro!

MAN = (*Indinada inda que non comprende*) ¡Outra vaca no mainzo! ¡Don Pedro!

ART = (*A Fernando*) Tiña esquencido decirche que o teu tio Pedro veu comigo para felicitarte pol-o teu cunpreanos, e que non ve con bos ollos esa presidencia!

MAN = (*Rosmando*) Non hai peor enemigo que a envexa.

PED = É certo. Ti, meu querido sobriño, téis algo mais en que cavilar, e non debes deixar que te poñan como cabeza de turco.

MAN = ¿Como qué...? Eso non será un alcume, señorito? (*pretende abrazar a Fernando que lle bota un brazo agarimoso*) ¡Meu rei! ¡Ti serás o que mande en todos, porque eres o mais guapo!

FER = (*A D. Pedro*) Mellor que os seus consellos de home amargurado, quero as gabanzas querendosas da xente homilde, como Manuela, que é todo corazón.

MAN = Si, meu rei, si.

PED = Si; pero ofuscadas por ese cariño déixanse enganar por falsas respradores, sen poder comprender certas cousas.

MAN = Non se enfade comigo, D. Pedro... A voste tamen Fernandiño vaino facer algo dese Cluse; con galós ¿non sí meu neno?

PED = Porteiro, cando menos!

NIE = Si, Manuela, si. Pero vaite para a cociña, non vaia ser que se nos queime algo (*algo seria*)

MAN = Xa vou, xa vou... (*vaise rosmando*) (Son a sua ama e téñome que alegrare de todo o ben que lle veña) ¡meu rei!

(*mutis pol-a segunda dereita*)

VII.

Os mesmos menos Manuela

ART = (*A Ana-María, que formaron grupo aparte*) Ana-María, perdóeme vostede que non a saudara na porta; a pouca luz, e logo a sua efusión con D. Pedro...

ANA = Vostede é de confianza, e como ao tio Pedro poucas veces o vexo... é agora como o noso pai... (*sigue falando*)

- PED = Si, Nieves, si; ti non debes consentir eso.
- FER = ¡Pero tío! Que augafestas é vosté. (*airado*) Adémáis, xa son maor de idade e ben sei onde me sento
- NIE = Fernandiño, non te esaltes, e atende ao teu tío, que é o úneco representante da familia do teu pai
- FER = Non o parece (*escitado*) É tan escuro como vosoutras; incapaces de ver a grandeza das cousas da vida
- PED = Pero que múseca é esa que traes agora? ¡grandeza a todo pasto! ¡Si és pequeno en todo! ¡Si o día que falte a tua nai non tes que comer!
- FER = Por eso trato agora de crearme unha posición honrosa e decente, e non é tanto o que me falta para conseguilo.
- PED = ¡Oh! Talento... infeliz; és como todos eses señoritos teus amigos, que porque ceibades, para matal-o tempo, catro frases valeiras de sentido e de razón; porque comentades as notas de sociedade dos xornaes, pois que non sabedes doutras leturas, que ademais non dixeríades, imaxinádevos algo... ¡Pero como te convencerás de que non és nada!
- FER = Xa ve que son algo, cando se lembraron de min para a presidencia do Club.
- PED = ¡Oh! Si ¡Esa presidencia era o que che faltaba!
- FER = ¡Esa presidencia! ¿Pero que saberá vosté de certas cousas, se nunca saíu da sua oficina da Facenda?
- PED = ¿Queres dicir que eso podete servir de algo?
- FER = Esa presidencia fará que eu teña certo trato con xente de rango. Ofrecerei a EL REY a presidencia honoraria.
- PED = Y El Rey honradísimo en ser teu compañeiro ¡como que vos falades de tú! Baixa, Fernando, baixa que estás nas nubes, por non che dicir no Limbo.
- FER = Non teño que baixar de ningures Tio Pedro! ¡Fago o que me da a gana!
- NIE = Cala, Fernando; que non vexa Arturo estas escenas...
- FRE = Pero se o tío Pedro... (*alritado*)
- PED = Pol-o teu ben dígote o que che digo
- NIE = Imos ao comedor e alí falaredes, pero con calma

FRE = ¡Eu non teño que falar con ninguén! ¡O tío Pedro é un ordinario co que non se pode tratar!

PED = E ti moi fino. Imos, Nieves

NIE = Anda ven Fernandiño

FER = Non, vou ao meu cuarto. Co teu permiso, Arturo (*mutis dereita 1ª*)

ART = Eres dono...

NIE = Arturo, está vosté na sua casa.

ART = Moitas gracias, Dª Nieves.

PED = Ana-María, quedas con Arturo; ten coidado. Estes rapaces de agora son terribles conquistadores.

ART = Don Pedro; ben sabe vosté que Ana-María é unha muller seria coa que non é posibre flirtrear sen disgustala.

PED = Si. Ben sei que non é a tua especialidade. Ti podes sômente coas cheas de osíxeno e baleiras de sentido. Ana-María sabe distinguir entre un presunto marido e un clubman ¿Non lle chamades así aos que comadrean na sociedade?

ART = Don Pedro ¿está vostede irónico!

ANA = Creo tío, que Arturo non é dos que cultivan ese sport

PED = Boeno, boeno; era unha pregunta. Hastra logo

ANA = Hastra logo

(mutis Dª Nieves e D. Pedro, pol-a 2ª dereita)

VIII

Ana-María, Arturo e logo Fernando

Ana-María en pé. Arturo sentado na veira da butaca, ou apoyado.

ANA = O tío Pedro non lles atura a vostedes esa frivolidade de que sommellan fachendosos, inda que no fundo eu non acredito nela

ART = E ten vostede razón. Antre risas agáchase mellor a tristura da vida, e non temos dereito a estarmos tristes para turboar a ledicia dos demais; pero deixemos esto e voltemos ao noso

ANA = O de vostedes. Para min non existen esas festas

ART = ¿Por qué? A xente distinguida débese reunir. Os cursis son os que están ben pechados onde ninguén poida tropezarse co' eles, e neste caso non parece así (a Fernando que ven pol-a 1ª dereita) ¿Non é certo Fernando?

FER = De que falades?

ANA = Arturo di que debo ir ao baile con que inaugurarás a tua curuscante presidencia

FER = Non. Eu creo que non debes ir (a Arturo) Porque Ana-María non quixo trato ningún dende a morte de papá, e verase sola

ANA = Ten razón Fernando (a Arturo) ¿Ve Arturo? Eu son das cursis; estou ben pechada

ART = Non tal; eu non estou conforme. A sua beleza fará que brile vostede sempre ondequeira que se presente.

IX

Os mesmos e D. Pedro, pol-a 2ª dereita

FER = A beleza, unida á distinción, si; pero...

PED = ¿E a qué chamas ti distinción? ¿Aos que visten do mesmo xeito? ¿Aos uniformados no vestir e nas ideas?

FER = (*Sen facer caso*) Nese baile non faltará o deputado do distrito, ao que lle pedirei a Realeza para o Club, e ao mellor ¡quen sabe se me concederán algunha cruz!

PED = ¡Ou faránte xentilhome!

FER = ¿Por qué non? Podo sólo por nacemento. Ben sabedes que papá descende dos Condes de Amoreiras. Eu serei o Conde. ¡Os nosos abós bateron o mouro en Pena-Redonda!

ANA = Non sabía eso.

PED = Si, é verdade. Pero eses foran os abós paternos, que os outros, o que bateron foi a sola.

FER = Os seus operarios. Eles eran os donos da fábrica (*alritado*)

ART = Pero, Fernando, non te esaltes; xa sabemos a razón que che asiste ao condado.

FER = Nobres cabaleiros foron os antigos Amoreiras e ¿quen sabe se eu poderei

continuar as suas glorias? ¡O mundo parecía imenso aos navegadores das ínfimas caravelas; hoxe é pequeno para os xigantes aeroplanos!

PED = ¿Aeroplanos? ¡Ti voas sen eles! (*vanse acalorando un e outro*)

FER = Veredes, veredes a Fernando de Amoreiras entrar levando á miña dereita El Rei, e á esquerda...

PED = ¿Pero que dis? ¿Toleaches? (*casi con carraxe*)

FER = ¿Tolo? (*Indinado, logo con gran desprecio*) Tolos vos. Eu vexo craramente ao lonxe

PED = Tan lonxe, Fernando, como que é algo que non é posibre abranguer

ANA = (*Tratando de calmar a Fernando*) Fernando, tes razón, pero é que o tío Pedro está de broma

FER = ¡Broma, broma! ¡Cando se fala do porvir! ¡Cando penso conquistar a posición brillante a que teño dereito, son un tolo! ¡Pobre tío Pedro! ¡un tolo! ¡un vidente!

PED = (*Con sorna*) Si, filliño, si

ART = Claro, home, que parvadas te se ocorren. Como dixo moi ben Ana-María, bromas de D.Pedro. Mira, Fernando, mellor é que denantes de xantar vaíamos dar unha volta

FER = Non, Ven ao meu cuarto; alí espicareite os meus proxeitos. Tamén verás as executorias da miña nobre estirpe; anda, ven

ART = Como queiras

PED = ¡Vaia, adiós; felicidades, Fernando!

FER = Gracias (*de mal humor. Mutis Fernando e Arturo, 1ª dereita*)

IX

Ana-María e D. Pedro, logo Dª Nieves

PED = ¡Pobre Ana-María! Este desgraciado non ten remedio. ¡Está tolo!

ANA = ¿Tolo? Non, por Dios, non (*chora*)

PED = Esa manía de grandezas, esa esaltación cando lle levan a contra...

ANA = ¡E mamá, meu Dios, que nada sospeita! Se eso é verdá, que pena, que disgracia tan grande

NIE = (*Pol-a 2ª dereita*) Vaia, axúdame a darlle o derradeiro toque ao xantar...
¿Por que choras, Ana-María?

PED = (*Baixo a Ana-María*) Non lle digas nada (*alto*) Fernando, que non quêr que Ana-María vaia ao baile, e díxolle algunhas bobadas

ANA = Doideces; pero que molestan porque as dixo diante de Arturo

NIE = Non te aflixas, filla, non te aflixas. Fernando é algo así, aloucado, pol-a sua mocidade, pero ten un gran corazón

PED = (*Baixo*) Disimula, faite forte por ela (*alto*) Vaia, acouga. E voume, adiós

NIE = Xanta con nós.

PED = Non, teño que facer, logo virei

ANA = Si, volva, tío (*baixo*) agora non se quede; alrítase mais pol-o que vosté lle dí

PED = Hastra logo, pois

NIE = Daquela hastra logo

ANA = Adiós, tío (*Mutis don Pedro pol-o foro*)

NIE = ¿Imos, Ana?

ANA = Si, mamá (*mutis as duas pol-a 2ª dereita*)

X

Dª Nieves, un mozo, logo Ana-María

Sona o timbre da porta. Dª Nieves atravesa a escena e sal pol-o foro, volvendo a entrar c'un mozo que trai unha caixa de botellas de champaña

MOZO = O meu amo díxome que a trouxera a esta casa

NIE = Pero señor: se lle digo que debe ser un erro, que para nós non é

MOZO = ¿Non vive aquí Dª Nieves Ruiz?

NIE = Son eu

MOZO = Daquela...

ANA = *(Pol-a 2ª dereita)* Unha caixa de champaña

MOZO = *(Vendo a Ana, con malicia)* Quizais a señorita seipa... Poida que sea algún regalo para a señorita

ANA = ¿Un regalo?

NIE = Imposible ¿de quen iba ser?

MOZO = Foi un señorito o que fixo o encargo... Boa figura...

ANA = ¿Moreno? *(estas indicaciones debense dicir d'acordo co ser e vestir de Fernando)*

MOZO = Si; ollos negros...

ANA = ¿Traxe craro?

MOZO = Xustamente

ANA = Fernando

MOZO = Xa dicía eu que a señorita.....

NIE = ¿Que dicía voste? ¿Coidará....?

ANA = Mamá, perdónao. Este señor non nos conoce e nada ten de estrano que faga unhas suposicións.....

MOZO = *(Cortado)* Eu... señorita, suposicións... crean que... non quixera que

NIE = Sempre hase de pensar o mal primeiro

MOZO = O que se ve na vida.....

NIE = O que se ve na vida... ¡O que se amostra superficialmente! Ninguén quere roparar na dôr, nas amarguras... E noustante non hai familia, non hai casa onde non reine a disgracia

ANA = Mamá, eso non lle interesa a este Sr.

MOZO = ¿Daquela, o champaña é para vostedes?

NIE = Non. Faga o favor de levalo e rogarlle no meu nome ao seu amo que perdoe...

MOZO = ¡Pero se o señor dixo que o trouxéramos a esta casa!

ANA = Si, si; pero non podemos ademitilo

NIE = Perdoen, perdoen... (*dalle unha moeda*) Pol-a incomodidá de vir hastra aquí, fágame o favor de aceptar...

MOZO = Moitas gracias; non era necesario...

NIE = E perdoen.....

XI

Os mesmos e Fernando pol-a 1ª dtª

FER = ¿Qué? ¿O champaña?

MOZO = Si, señorito, pero..... (*sin saber que decir*)

FER = ¿Pero qué? Pouse ahí esa caixa

NIE = ¿Como vamos a recoller eso, Fernando?

FER = É necesario, mamá, indispensable (*a un aceno de Fernando o mozo deixa a caixa e vaise*)

ANA = Boeno, mamá, hoxe, como día do seu cumpreanos....

NIE = É a nosa ruina, fillo, a nosa ruina

FER = ¡Ruina! ruína é a que vos amostrades ao mundo por ondequeira que pasades. Ruina dos vosos corpos esaustos; ruina dos vosos vestidos pasados de moda; ruina tamen dos esprendores da familia

ANA = Nos traballaremos para repoñer estes gastos, mamá

NIE = Pero filla, se non podemos mais. Fernando, non trates de finxir unha posición que non podemos soste ¡Non podemos mais!

FER = ¿Qué? ¿non podeades mais? ¡Ah! Cando xa estamos no cume, cando imos outer os honores que nos corresponden querédevos retirar, abandonal-os dereitos....

ANA = (*Aparte*) ¿Honores! ¿Dereitos! ¡Pero que é o que dí, meu Dios

NIE = Fernando, Fernando... (*Botándolle os brazos, agarimosa, con pena como queréndolle facer comprender coa sua dôr a situación que él parece non conocer*)

XII

Os mesmos e Arturo, logo Manuela

FER = *(Vendo a Arturo na porta 1ª dereita)* Ven, Arturo, seguramente que poucas veces terás visto un cuadro de familia tan conmovedor

ART = Eso é a felicidade

ANA = *(Triste)* Felicidade, si, felicidade.

MAN = *(Asomando a cabeza pol-a porta 2ª dereita, e casi berrando)* ¡Xa está!

NIE = Boeno ¿Imos?

FER = *(Imitando a Manuela con bulra pero molesto)* ¡Xa está! ¿O qué?

MAN = ¡O tolo do tranganillo! ¿Que vai ser? O xantar

FER = Moi ben. Voas porque che deron às *(â nai)* Temos que variar este servício, mamá *(a Arturo)* Arturo, desculparás...

ART = ¡Por Dios! Si é Manuela, a nosa vella amiga

MAN = ¡Cantas larpeiradas teño roubado para vos! ¿Acórdaste, Arturiño?

ART = Si, si

FER = ¡Insufrible! *(alritado)* ¡Vaite!

MAN = ¡Botarme a min! ¡a min! *(dándose no peito coa man aberta)* ¡â tua ama! Non me dicias eso cando me facías zalamerías pra que che dera cousiñas ricas...

FER = ¡Calarás!

MAN = *(Continuando na sua récita)* ¿Fernandiño, ti queres caldo requente do víspora ou chiculture? e ti decíasme: "chiculture, moguer, chiculture".... E agora.... *(choriqueando)* "Temos que variar o servício".... ¡Quéresme botar fóra! ¡fóra!

NIE = Cala, cala, non fagas caso

MAN = Despois de tantos anos de servire leal! *(Fernando pasea violento)*

FER = Boeno, sal; ¡vaite! xa fixemos ben o ridículo

XIII
Os mesmos e D. Pedro pol-o foro

MAN = Que hai, Manuela ¿que tes?

FER = Moi mala crianza

MAN = Eso, eso; mala crianza...

PED = *(A Manuela)* ¿Fixeches papas d'arroz? Se é así quédome

FER = Papas de arroz, criada vella e gruñona... ¡afógame tanta cursilada!

PED = Pero home: se o vello e o rancio é o elegante

MAN = Si, señor, Don Pedro, si señor... Que coma os eu quero non os quèr ninguén... *(vaise choriqueando pol-a 2ª dereita)*

FER = Algo non tan rancio que cause noxo. Ademais, ti non entendes d'eso

PED = ¿De que entenderei eu, meu Dios?

ANA = Tio; tí non és presidente de nada

FER = É con rintintín?

ANA = Sin rintintín

FER = *(Alritado)* ¡Sal da miña vista, posme nervoso!

ANA = Pero, home; se o dixen porque é certo

PED = Vaste quedar soio!

FER = Voume quedar como deba quedarme

NIE = Imos, imos ao comedor *(bótalle o brazo a Fernando e lévao. Arturo ofrécelle o brazo a Ana-María)*

PED = *(A Fernando)* Perdón, un instante, Ana-María, queda *(Arturo failles unha incrinación de cabeza e vaise pol-a 2ª dereita, atrás de Fernando e Doña Nieves)*

XIV
Ana-María e D. Pedro

ANA = ¿Que hai, tio, que hai?

PED = Que dentro de pouco virá aquí un meu amigo, célebre doutor. É necesario ouservar a Fernando.

ANA = ¿Estará tolo?

PED = Non sei. Hai momentos en que parece romatadamente tolo; pero é tan facil enganarse nestas cousas... Moitas veces confúndense a loucura coa mala crianza ou coa idiotez

ANA = ¡Queira Dios que nos enganemos!

PED = É necesario que él non sospeite nada

ANA = Claro, poñeríase furioso (*Dentro óese discutir*)

PED = ¡Escoita!

FER = (*Dentro, así como Nieves e Arturo*) Pois eu dígoche que si o vexo diante guíndolle un prato á cabeza!

NIE = Acouga, por Dios, cala

ART = Home, non tés razón para eso

FER = ¿Que non? Pois que veña. Razón sóbrame. Razón para matalo, si Señor, para esnaquizalo.... e a todos ¡tamén a ti! ¡pillo! que me vendes ¡mal amigo!

NIE = ¡Fernando! (*escramación de horror*)

FER = ¡A ti e a él! ¡a todos! ¡a todos! (*estes deben ser berros tolos de carraxe, e xa na loita que se supón ten lugar dentro. Alguns vasos e pratos caen no chan e s'esnaquizan*)

ANA = Virxe Santa!

PED = ¿Qué sucederá? (*espavoridos diríxense á porta 2ª cando aparece nela Arturo, descomposto, o cuello desabotoado e desfeita a gravata, o cabelo revolto e o terror na expresión*)

XV

Os mesmos, Arturo e logo Manuela

ART = ¡Don Pedro, auxilio, que a mata! (*un berro de anguria dentro*)

PED = ¡Xesús!

ANA = ¡Mamá, mamá! (*chorando vaise pol-a 2ª dereita, por onde tamen entraron*)

apresuradamente e denantes que ela Arturo e D. Pedro)

MAN = *(Pol-o foro)* ¿Que socede? hoxe somella esto unha casa de tolos

PED = *(Saíndo pol-a 2ª dereita)* ¡Un médico, axiña! ¡vai buscar un médico!

MAN = ¡Avó-María, avo María! *(mutis, facéndose cruces, pol-o foro. Pedro diríxese outra vez á 2ª porta cando nela aparece Fernando)*

XVI

Don Pedro e Fernando

FER = *(Coa mirada vaga, pasa a man pol-a fronte, ríse. Está tolo, mais, pasado o aceso furioso, non se decata do que fixo. Dentro oense saloucos)* ¡Señor! *(fai unha reverencia)*

PED = Fernando ¿que pasou? ¡Ana-María chora!

FER = ¡Bah! Non faga caso, é coa ledicia. Nunca estivo nunha festa de Palacio....

PED = ¡Oh! ¡Meu Dios! *(pretende ir a dentro, Fernando deténo)*

FER = Déixea; envergoñárase.... ¿a que ha d'ire?

PED = Pero ¡a tua nai...!

FER = Descansa.... ¡pobre vella, traballaba moito, agora descansa!

PED = ¡Xesús!

FER = ¿Queres unha copa de champaña? Hoxe correrá o champaña... Quero alegría, felicidade...

PED = *(Tristemente)* ¡Alegría, champaña!

FER = Mire, unha caixa de botellas. Hai que solenizar o meu nombramento

PED = *(Dominandose e tratando de lograr calmalo)* ¿Pol-a... presidencia do... Club?

FER = Pol-a honra que me concede El Rey nombrámdome xentil-home

PED = ¿Qué dis? *(como admirado)*

FER = ¡Asómbreste! *(rie, pilla unha botella de champaña da caixa)* Deixa; beberás champaña. Xa verás como despois hachas ben o nambramento

PED = ¡Infeliz, infeliz! (*entra pol-a 2ª dereita. Fernando trata torpemente de abrir a botella. Ao pouco volve a saír D. Pedro abatido, atravesa a escena e vaise pol-o foro sen dar fala. Chora dentro Ana-María*)

XVII

Fernando, logo Arturo e despois Don Pedro e un louqueiro, que trae unha camisa de forzas

FER = ¡Oh! Tanto chorar, tanto chorar, non parece unha festa de gloria e de trunfo, senón de morte! (*a Arturo, que sal*) ¡Choran! ¿Quén é o que chora?

ART = É Ana-María

FER = ¿E chora hoxe, hoxe, que é para nós un gran día de festa?

ART = ¡Un gran día!

FER = De festa, si ¿pois non sabes? El Rey nombroume xentil-home... ¿Non vesti ao banquete?

ART = Si, si ¡Pobre Fernando! ¡Pobre Ana-María!

FER = ¡Ah! (*trunfal*) ¡Agora si que van a estoupar moitos corazós ategados de envexa!

PED = (*Pol-o foro*) Pero, Fernando, non te pós o traxe de gala para asistires á festa?

FER = ¿Traxe de gala? ¡Ah! Si ¿onde está? ¿trouxérono?

PED = Si, home, si... Arturo, faga o favor, que pase o xastre

ART = (*No foro*) Faga o favor de pasar

LOU = Bós días

FER = ¿Trae vosté o uniforme?

LOU = Si, señor

PED = A ver, Fernando, próbate a casaca....

LOU = ¡Oh! Caerálle moi ben

FER = ¿De grande gala, non?

LOU = Si, señor, de grande gala (*disponse a poñerlle a camisa*)

FER = *(Mentres deixa que lle vistan a camisa de forzas) ¡Que rabien, que rabien os envidiosos... (óense saloucos dentro)*

O PANO VAI CAENDO PASENIÑAMENTE

FIN

Setembro de 1.919

Xosé Ares Miramonte, *Andacio*

Andacio foi estreada polo cadro de declamación da Irmandade da Fala de Betanzos, no Teatro Alfonsetti desta vila, o 3 de Decembro de 1919.

O texto conservado non é autógrafo, senón unha copia manuscrita realizada por Lois Amor Soto. Como a maioría das copias de Amor Soto, o caderno está formado con follas de rexistro da «Construtora Naval» escritas polo envés, de modo que resultan 18 páxinas, servindo a primeira de capa. Carpeta nº 51 do Arquivo Toxos e Froles.

[capa]

XOSÉ ARES MIRAMONTES

Andacio

[f. 1]

Andacio

Acto uneco

(Comedor d unha fonda. A dereita unha porta practicabre que comunica có a cociña e demáis habitaciós da casa, ou tra d'o mesmo xeito, n'o foro, que da â rua. Na esquina unha mesa grande cuberta c'un mantel branco; o longo d'a mesa, dous bancos corridos; pendurados n'a parede varios cadros de comedor)

Escea 1ª

Canuta e Vicente

(Ao erguerse o pano, aparecerá Vicente sentado n'a mesa, dandolle os ultemos toques, c'un anaco de pan cravado n'o tenedor, a un prato con prebe. Dimpois de' un pequeno silencio batirá ás mans en aitude de chamar)

Canuta

(Entrando pol-a dereita) ¿Chamou?

Vicente

Chamei. ¿Que mais tedes de comer?

Canuta

(Acercandose a mesa) Pois haille pescado frito, estofado e lingoa con tomate.

Vicente

(Dimpois de unha pequena pausa) Boeno. Pol-o de pronto vai me traendo unha ración de pescado, dimpois... xa verei.

Canuta

A lingoa estalle moi rica.

[f. 2]

Vicente

(Con sorna) Non; a lingoa dalla ós mozos, qu'os meus dentes xa van indo vellos pra trabar nisas cousas...

Canuta

(Indose) Demo de vellestorio; nunca perde das suas *(colle o prato de Vicente e vaise pol-a dereita)*

Vicente

(Denantes que Canuta chegue â porta) Canutiña, leva a xarra *(collea)* e traina de contado outro neto de viño, por que iste... *(ollándo a xarra)*

Canuta

(Atallandolle) Xa o pifou. *(Canuta acercase a mesa, colle a xarra de mans de Vicente con finxido enoxo)*

Vicente

Atendeme ben Canutiña, que che teño un netiño moi garrido, que mesmo cadraría pra ti a pedir de boca.

Canuta

¿Ten un solo? Eu coido que con iste, (*sinala a xarra*) xa son cinco. (*Canuta vaíse pol-a dereita antes de chegar a porta fica un pouquiño arrimada a ela ollando con burla a Vicente*)

Vicente

¡Hui! Estasme resultando unha agulla...

Canuta

(*Dende a porta*) Pero unha agulla que non pica, Señor Vicente. (*retírase rindo*)

Vicente

¡Vaites, vaites co-as raparigas d'estes tempos, que che teñen os ollos ben abertos!

Escea II

Ditos e Silvestre

[f. 3] (*Silvestre entra pol-o foro con unha maleta na man, tras d-el unha muller c' un baul, atado con unha corda, na cabeza, e unha sombrereira d-as de cartón pendurada d'un brazo*)

Vicente

(*Referíndose a Silvestre*) ¡Xesus me valla! Vaia unha cariña de lambe espiñas que trae iste macana

Silvestre

(*Pousando a maleta en riba da mesa*) Buen día e a gusto.

Vicente

Bon día (*pausa*) O bon proveito, si che parece deixarémolo pros cans. ¿eh?

Silvestre

¡Ay! Buen provecho. Vostede perdone; no me decataba de que estaba almorzando (*pausa*) ¿No hay ninguèn?

Vicente

(*Con carraxe*) Si eu non son xente

Vicente

Non s' atufe el vieguito; la ofensa no fué pra tanto. Quise decir

Moza

(*Interrumpindo*) Señorito, onde pouso o baul que xa me está roendo³³ o lombo.

Silvestre

(*Dirixíndose a moza do baul*) Aguardese un momento, y no interrumpa à la gente ¿quiere?

Moza

Eu por agardar, agardo; así me agardasen a min o-s anxeles n-o ceo, pero...

[f. 4]

Silvestre

(*Volvendo à falar con Vicente*) Quise decirle al amigo, si habia alguna persona de la casa, por que vostede tiña oído que no lo es.

Vicente

Acabáramos. Pois si non lle molesta, arrecheguese a aquela porta (*senalando a d-a dereita*) e chame que axiña o virán a recibir.

Silvestre

Está muy bien (*Silvestre dirixese à porta indica da, e ollaa de enriba abaixo*)

Silvestre

(*A Vicente*) No atopo el timbre.

(*A moza do baul mostrará moita impacencia*)

Vicente

Non te molestes en buscalo; en hoteles de tres pesetas por dia, non se poden eisixir certas cousas.

Silvestre

Pero non dega de ser un atraso (*berrando n-a porta*) Patrona, patrono ¿no está la patrona?

(*Un-a voz de dentro*) agora van.

Escea III

Ditos e Canuta

(*Canuta entra pol-a porta da cociña c'un prato de comida, e cun-a xarra de viño n-as mans que poiroa n-a mesa diante de Vicente*)

Canuta

(*Limpándose a-s mans c-o mandil*) Que desexa o Señor.

[f. 5]

Silvestre

¿Vostede es la patrona de la casa?

³³ Riscado: a-cabeza.

Canuta

Non Señor; pero coido que poderéi atendelo eu o mesmo

Silvestre

Muy bien; le hice esta pregunta, y perdónela, por que la coidaba demasiado goben para ser patrona (*pausa pequena*) ¿Tiene pieza para mi?

Vicente

(*En voz baixa*) ¡Boa peza me resultas ti!

Canuta

E o señor vaina ocupar por moito tempo.

Silvestre

A rentes de una semana, no más.

Canuta

Boeno; por hoxe teremol-o que acomodar un pouco mal ¿sabe?; pero mañan fica un-a habitación moi boa, con duas ventanas a calle.

Silvestre

Muy bien, muy bien, asi me gusta a mi.

Canuta

Enton fagan o favor de entrar (*A moza entra c'o baul n-a cabeza, e-o querer pasal-a porta tropezalle no marco de enriba*)

Silvestre

(*A moza*) Amodo con el bayul; baguelo un poquito que está tropezando en la sogá (*vendo que non pode pasar*) Parece sonsa esta muguer (*pequena pausa*) Báguelo, báguelo, más, más.

(*Dimpois d- un finxido esforzo conquire pasalo*)

[f. 6]

Canuta

(*Que lle axudou a moza á metel-o baul drento*) Xa está

Entran Canuta e Silvestre, Silvestre a-o lembrare que lle fica a maleta n-o comedor volta a-o momento por ela.

Silvestre

Qué cabeza la mia; se me esquencia la valiga. (*Mutis pol-a mesma porta*)

Vicente

(*Pechando o puño*) Debe traer moitos cartos, por que ten cara de habere pásado moita necesidade (*pausa*) ¡Mal pocados!; vanse a-s amérecas creendo millorar de vida e resulta que ó úneco que conquiren n- aquel desterro dimpois de moitos

traballos e calamidades, e facer un pequeno peto, o que, andando o tempo, teñen-o que deixar por falla de saúde n-as maus de medecos e boticarios (*pausa pequena*) Pero non e solo esto; que tamen, por querer trocar a sua lingua por outra que lles parece mais fina, fan tal mistura de falas que non hay xuiras que os entenda. Non cabe dubida qu'a emigración e un andacio que acabará por faguer de Galicia unha segunda torre de Babel

Escea IV

(A moza do baúl sale pol-a porta d-a dereita e detense un anaco de tempo n-o comedor, pra contar u-s cartos que levará n-a mau. Vaise pol-o foro)

Vicente

Pagoulle con caldeirilla; Pouca cousa me parece

Escea V

Vicente, Canuta e Silvestre

[f. 7] *Canuta e Silvestre entran pol-a dereita, Canuta trae dous pratos, cun-a servilleta enriba; que pousará n-a mesa, frente a Vicente*

Canuta

(A Silvestre) Podo sentarme aqui (señalandolle o sitio)

Silvestre

Frente al señor ¿no? Está muy bien. (*sentandose*) ¿Que tiene pra comer?

Canuta

Pois temos sopa de fideos, cocido, merluza frita e lingua con tomate.

Silvestre

¡Caramba! ¿No tiene pichón de paloma?

Canuta

Hoxe non señor; pero pra mañan si vostede quere trae remoslle un par d-eles.

Silvestre

Eso es; es cosa que me conviene mucho ¿sabe?; y ademas tengo un padecimiento a los riles.

Vicente

Iso e o peor

(Vicente areda o prato de diante de si, e ponse a faguer un pitillo. Usa petaca)

Canuta

D-aquela ireille traendo a sopa

Silvestre

Si, despues ya le diré lo que tiene que tragerme

Canuta

Ben si señor. E vostede Sr Vicente, quere algunha cousa mais.

[f. 8]

Vicente

Si queres que estoupe. Eu coida que c'un prato de sopa e unha ración de cocido, xa pode camiñar un home *(a Silvestre)* ¿Non e certo?

Silvestre

Don Vicente tiene mucha razón *(pausa)* quien pudiera comer lo mismo.

(Menos a xarra Canuta recolle todo o servicio de Vicente e vaise pol-a direita)

Vicente

(Dimpois d'un pequeno silencio) Vostede non pode negar que ven d-as Amérecas.

Silvestre

Si señor, de Buenos-Aires mesmamente. Se me conoce en el acento, ¿no?

Vicente

Por disgracia de Galicia conócechese d- abondo. E dime: ¿En que vapor viñeches?

Silvestre

¿Como dice?

Vicente

Que cal foi o vapor que te trouxo à esta terra

Silvestre

¡Ah!; fue el Gulvia, llegado esta mañana à la Coruña. Es moi bon buque por cierto.

Vicente

Si mal no me trabuco, ise vapor xa chegou fai dous dias

[f. 9]

Silvestre

¡Ca! Que espranza; debería llegar en la data que vostede dice; pero tivo una avería y grande en la trubina

Vicente

¿E qué e iso?

Silvestre

No le puedo decir; me lo estivo espricando à bordo el capitán, pero tengo tan

poca memoria, que ya no me lembro.

Vicente

Enton tendo tanto trato cō capitán, e de supoñer que foras pasaxeiro de primeira.

Silvestre

Nuestra amiúa no era pra tanto; aunque le dire que varias veces me ha proponido cambiarme de clase à la de segunda.

Vicente

Logo ti moi simpatico debes ser.

Silvestre

Eso me decian siempre las chicas de Buenos-Aires y el patron onde yó trabagaba.

Escea VI

Ditos e Canuta

Canuta entra pol-o sitio de costume cun-a sopeira n-as maus que pousa diante de Silvestre

Silvestre

(A Canuta) Quanto se ha demorado con la sopa la señorita.

Canuta

(*Rindose*) E que ll'estaba un pouco fria, e - [f. 10] vostede como ben delicado... tivemol-a que poñer ô lume novamente (*pausa pequena*) ¿Que mais vai a comer?

Silvestre

Agora me trae un poquito puchero ¿no? Despues ya le dirá lo demas.

Canuta

E viño, que viño quere.

Silvestre

El régimen de vida que me aconsejó el Doctor me prohíbe tomar bebidas alcohólicas; o que si puede traerme una garrita con agua

Canuta

Está ben si señor (*mutis pol-a direita*)

Vicente

E dime³⁴: o medeco tamén che aconsellou que comeras pucheiros.

³⁴ No orixinal: digameme.

Silvestre

Disimule la frase, pero vostede confunde gordura con hinchazón. El puchero à que yó me referia es el que vostedes llaman cocido.

Vicente

Si, si Os que non che recorremos mundo, desconocemos moitas cousas...

Silvestre

(Dimpois de votar à sopa n-o prato) ¡Ah! que porqueria; yo protesto.

Vicente

Que che pasa, hom

Silvestre

Que me ha de pasar; no ve una mosca en la sopa

[f. 11]

Vicente

(Ollandolle o prato) Non ten dubida ningunha ven cocida, e si algunha maldá tiña perdeuna n'a ola á o ferver.

Silvestre

Vostede debe estar intresado en la casa, ¿nó?

Vicente

O intres que eu teño e que saques axiña a mos quiña d-o prato que xa me está remexendo a pescada que comin.

Silvestre

(Quitando á mosca do prato) Es que yó voy á exigirle à la patrona...

Vicente

Pero logo, ti querias que con tres pesetas que pagarás por dia, che trouxeran drento d-a sopa un-a galiña?

Silvestre

Eso no; pero yó coido que la ambición nada tiene que ver con la higiene. En la Arguentina nó sucede isto *(ponse á comer)*

Vicente

N-a Arxentina pol-o que ti dis estabas ateigado de regalias; mais a tua cara esmirriada, dame que sospeitar que o pasache moi mal.

Silvestre

Es que no a todos les presta el apis, e ademias el sofrimento de los riles me hizo perder la color.

[f. 12]

Vicente

O que eres ti, e consinteme que cho diga diante d-os teus fuciños, un

malpocado desleigado.

Silvestre

No señor, no es desleigamento, está vostede grandemente trabucado; tengo pruebas pra ver o adelanto de aquel país y el retraso de este

Vicente

Terás home, terás.

Silvestre

Vera vostede; esta mañana, no bien desembarqué ¿nó? fui a una de las megores peluquerías a rasurarme ¿sabe? y al pasarme el peluquero la navaga por la cara, coasamente coidé que me pasaba un sacho, yá puede maginarse como rascaría. Lo hé amolado que no le he dado la propina.

Vicente

E que con esto d-a guerra sobiron moito a-s pedras d'- afilar

Silvestre

No hay disculpa posible, Don Vicente (*pausa*) También al llegar a esta fonda, e visto un entierro ¡que cosa!; llevaban el cagón cuatro hombres que yo no sé como no se esmendrellaban los cadrís. Allá no sucede esto. En la Arguentina, muere un pobre, y lo llevan al cementerio en un coche tirado por dos caballos muere un rico, y lo atan cuatro caballos; muere otro más rico, y le enganchan nada me nos que ocho caballos ¡Que me cuenta vostede de esto!

[f. 13]

Vicente

Qué pol-o que estou vendo, en Bos-Aires, canto mais ricos son, mais animales... levan.

Silvestre

¡Que cosa barbara! no se puede hablar formalmente con vostede.

Vicente

¡Qué queres! eche culpa d-os poucos anos que che teño (*pausa*) De maneira que ti estas enfermo.

Silvestre

De los riles

Vicente

E viñas, craro e, c-o ouxeto de reñoñerte n-a tua terra

Silvestre

Si señor, de seguir allá, yá hubiese estado en la chacarita.

Vicente

Está ben; así que aquel apís que ti tanto gabas, creendoo a Soberana

Providencia, non foi capaz de darche à saúde que, a o correr o tempo, atoparas n-ista terra que ti maxinas atrasada è despreciabre...

Silvestre

Eso es una verdad Don Vicente; dende que pisé tierra gallega me atopo mucho megor

Vicente

Pois enton ¿que vale que un pais teña todolos adiantos habidos e por haber, se non conta c'un crima saudable pr'as xentes que n-el viven? Eu comparo a-s américas, c'un árbre que desque eixiste n-os bosques (*pausa pequena*) cando os labregos, abrouados pol-os calores [f.14] d'-o tropico, buscan n-o seu follaxe a sombra proteitora, sin saber como, entra n-eles tal atolondramento, que a moitos terminalles co-a morte.

Silvestre

Está boena la comparanza; pro eso nó sucede en la Argentina.

Vicente

(*Dimpois d'un pequeno silencio*) Ti traes moito peto

Silvestre

No se lo que vosté quiere decirme.

Vicente

Qué si traes moitos cartos

Silvestre

Como para guntar prata estan los tiempos; ademas, yó he sido moy farrista ¿sabe?

Vicente

Enton si non traes diñeiro ¿porque defendes tanto esa terra culpabre d-a tua doenza?

Silvestre

Porque si bien es cierto que aquel pais me aruino la saúde y no hice prata, adequerí, en troques una gran cultura, ¿sabe?

Vicente

Non che vexo relucir por ningun-a parte ¡Como non sexan o-s moitos disparates que dís a o falar!

Silvestre

Disparate por que hablo como la gente fina

[f. 15]

Vicente

Si por iso mesmo, por que a-o que cree falar como esa xente fina que ti coidas, nin falas nin galego nin castelán tampouco.

Silvestre
¿Luego vosté que cree que hablo?

Vicente
¡Boh! Un pisto manchego sin pés nin cabeza

Silvestre
(*Medio convencido*) ¡Caramba!

Escea VII
Ditos e Canuta
*Canuta entra pol-a direita c'un prato, un bote d'auga e un vaso que pon
diante de Silvestre*

Silvestre
¿No traerá moscas como la sopa?

Canuta
Logo, ¿atopou algo n-a sopa?

Vicente
Si, atopou un-a mosca; non ten importancia.

Canuta
Caerialle n-a sopeira

Silvestre
No; segun D. Vicente venia hervida

Canuta
E por que comeu a sopa; que lle traia outra

[f. 16] Silvestre
Agora yà está.

Canuta colle à sopeira c-o prato de Silvestre. Mutis pol-a direita

Silvestre
(*Dimpois d-un pequeno silencio*)
Loego vostede que coida...

Vicente
Coido que eres un infeliz; galegos coma ti non debían vir ô mundo (*pausa*)
Agora cando mais precisa era a axuda d-a xuventude, n-ista cruzada de redenzón d-a
Patria asoballada resulta que solo se alcontran e atopan espíritos apoucados e almas
insensibles, cuia úneca aspiración consiste en gabar a-os tiranos, Tempo virá que
reconozades o voso dano.

Silvestre
Señor Vicente; fala vostede moi ben.

Vicente
O-s mozos q-aqui estan non me estrañan que pensen d-iste xeito; pero vos, o-s emigrantes, que pra ganar un anaco de pan tedes que arredaros d-a vosa terra e d-as vosas familias, habendo aquí en Galicia tantas riquezas sin esprotar e que-os tirans non queren que se esporten por comenencias caciquiles...

Silvestre
(Ergendose e tratando de abrazar a Vicente)
Perdoeme señor Vicente, son un desleigado

[f. 17] Vicente
(Arredando de si à Silvestre è faguendo sentar) ;Qué che perdoe Galicia que - e - a aldraxada!

Silvestre
(Sentandose) Vostede e un home de ben.

Vicente
Non son un galego, pero un galego que reconece o andacio que esnaquiza o sentimento da casa, e que quere, por riba de total-as cousas n-o mundo, faguer desaparecer.

FIN

E copea
O Segretario
Luis Amor

Autor:
Ares Miramontes

Manuel Vidal Rodríguez, *O "si" de Gabriela*.

Esta peciña de Manuel Vidal Rodríguez foi publicada no nº 150 da revista *Vida Gallega* de Vigo, o 25 de Xullo de 1920. A súa estrea realizouse na Coruña, no Teatro Linares Rivas, interpretada polo «Cadro Escolar» de Santiago, o 28 de Decembro de 1922. Probabelmente o autor introduciría algunha modificación no texto que reproducimos a continuación que, a pesar de que non segue as convencións da disposición tipográfica das obras dramáticas, é totalmente dialogado.

O "si" de Grabiela
Manuel Vidal

- Ay mi tío: eu queríalle decire unha cousa en segredo, mais non me astrevo.
- Fala, Florencio, fala, que xa sabes que che quero coma se foras fillo.
- Pois mire... eu estou namorado da prima xa fai tempo, e a vosté ¿que lle parece?
- ¿Tí namorado de Grabiela? ¡Canto che m'alegro! ¡Ben o desemulades!
- O namorado son eu, qu'ela non me quer.
- ¿Non te quer? Vaya ó, era o que faltaba. ¡Un rapaz tan traballador e tan home de ben coma tí! ¡Tomara ela! O caso é que tí a queiras...
- Pois non señor, non me quer.
- ¿Non te quer? ¡Ten que estare tola rematada! Bueno, xo saberemos en toda esta semana.

II

- Ay Grabiela... ¿tí dormes, rapaza?
- Durmo, si señor...
- Pois escoita... que che teño que decire... escoita, que logo vai rompelo día... e dende o meu leito o teu non hai tantas leguas... ¿os, rapaza?
- Oyo, si señora...
- Pois mira, Grabiela; xa che teño dito de que vai sendo tempo de que pensemos en te casare; pois entrache nos dazanove, e dende que morreu tua nai, qu'en gloria seia, como os mozos non san da porta, sempre temos que quedare na casa para te gardare... y eso non pode seguire moito tempo.
- Ben está, si señora.
- Xa che teño dito tamén que non quero que fales mais co neto do Moxón de Escarnaboís, pois nin ten xugada de seu; nin un mal lameiro, e por cima de todo é un bocallán, un mal falado. Un home qu'a cada paso s'estreve a luxarse no d'arriba, non ten sentementos, nin conciencia... Oíche, rapaza: que non quero ver mais diante de casa o neto de Moxón; se sei que volves a dar con él un pío, co mallo de mallar créboche un cadrís. Non Grabieliña, esé mal home non che convén; pol'o teu ben cho digo.
- Ben está, si señora.
- Tí a quen debías querere, s'él te quixera por milagre, é o primo. ¡Oh! ese rapaz si qu'era unha boa comenencia pra tí... Se te chegara a querere, eu toleaba de contente... Dúas xugadas de bois, tres de vacas, sen contare os becerros de cría, rube de cen carros d'herba... e por cima tan bo rapaz...
- ¿O primo? ¡Tenlle boa ansia de mín o primo!
- Bueno, pois figúrate que te quer ¿tí quereríalo?... ¿sí ou non?
- ¿O primo?... ¡booo!
- ¿Tí dormes, rapaza? Pergúntoche se quererías o primo, no caso qu'él te quixera... ¡Tomaralo tí!... ¿Respondes, rapaza?
- Bueno logo... querereino, si señora.
- ¡Fas bo milagre! Rube de cen carros d'herba, vinte cabezas de gando, herdeiro úneco e tan bo rapaz...

III

- A rapaza querte, Florencio. Vaya se te quer. Non fai nada de mais. Pódeslle falar cando queiras.

- Mire, meu tío, qu'eu teño pra mín que Gabriela queme ben, mais non como home... como hirmán...

- Vaya, cando eu che digo que te quer... as miñas razóns teño pra cho decir... a rapaza querte y'alabio.

- Pois entonces esta mesma tarde che falo, propoñéndolle o casamento.

- Bueno, e non te descuides en decirme esta mesma noite o que che diga.

IV

- ¡Ay que me mata meu pa! ¡Ay mi madriña querida, que me mata!

- Toma, condenada, toma, qu'hastra que che esmirfe a riata do macho nas costelas non hei de parare... Toma condenada, que me fixeche quedar mal... que me engañache com'a un gitano... ¿non me dixeches que querías o primo?

- ¡Ay miña nai queridiña, que me mata! Dixen, si señora, mais agora heino de querere.

- Miroo ben, rapaza, que se me enganas d'esta vez heite de mazar com'o liño na mazadoira.

- Eu queroo ben, mais fágase cargo meu padriño, que ten vint'anos mais qu'a mín... y'ademais é algo coxo...

- Ay, eres moy finústica... ¿Y'eso qu'importa? ¿Quérelo ou non, rapaza, que te reventos?

- Bueno logo, querereino, si señora.

V

- Vaya, Florencio, agora quérete de vez. Era qu'a rapaza inda non pensara en casarse... e como sodes primos e vos queredes coma hirmáns... xa ves... mais agora querte... o caso é que tí a queiras.

- Eu, meu tío, toleo por ela; mais, francamente, pra nós casare contragusto d'ela... millor será deixalo...

- Quere, home, quere... Se hastra creo que está rabeando por tí... son cousas de rapazas...

- Non lle vexo trazas... Está moy garimosa conmigo, mais en canto lle falo de nos casare... ponse mais fría e dura c'un croyo... paréceme que será millor deixalo, que moza con que me casare non me fallará... ¡unque non sea tan boa com'ela!...

- Vaya, xúroche pol-o nome de Brais que levo, qu'agora querte, qu'agora está convencida qu'era unha barbaridade querere o neto de Moxón de Escarnabois, e que a veu Dios a vere con que tí t'anemorases d'ela... onte a noite, s'en lle eu decire nada, díxome que te quería, qu'esta noite, o sair da Novena, ch'había de decilo.

- Bueno, pois s'a terceira me di que non, queda todo desfeito.

VI

- ¡Ay Fulipe querido! ¡Ay hirmanciño, váleme! ¡Acudeme Fulipe, qu'o pai máteme cum estadullo!

- Toma condenada, qu'a Fulipe ben pechado o teño no cortello d'os becerros pra que non ch'acuda. Toma co estadullo, xa qu'o teu hirmán m'escondeu a riata... ¡Enganarme dúas veces!...

- ¡Ay Virxen do Carme me valia, que me mata!...
- ¡Non querer ó primo, a millor comencia da párroquia, que non o houbera cuspido a filla do alcalde!... ¡Tí toleahe! ¡Toma, condenada, toma!
- ¡Ay meu padriño, non me batia mais que me mata; non me batia mais qu'agora heino de querere!...
- Mirao ben, rapaza, mirao ben, que te mato como son Brais se lle volves a decire que non.
- Mirado o teño meu padriño... xúrolle qu'agora non o engano; agora heino de querere...
- ¡Fas bon milagre en querelo! O milagre é qu'il te queira a tí...
- Ben está, si señore, agora heino de querere.

...

- E logo, tío Brais, ¿qu'hay de novo? Seica lle vay moy ben a súa filla co casamento...
- Cale, señor abade, cale, qu'estoy mais contente ca se me deran cen pesos... un casorio qu'e un alabar a Dios... ¡Cando eu había de presumir tanto ben pra miña Grabiela!
- Non, hay dúbada que Grabiela foi favorecida, mais ben o merecío, pois é moy boa rapaza y'a millor moza que se pasea pola montana... Bueno, home, bueno, pois alégrome.
- Y'eso que a condenada non o quería nin a tiros.
- ¿Non o quería?
- Non señore; tuben qu'il arrear duas palizas; unha co a riata do moto, y'outra c'un estadullo... e inda créome que lle dei algunhas patadas.
- Pero home, eso de pegarlle dúas palizas pra qu'o quixese foi unha brutalidade y'hastra pouco cristiano... ¿Vosté non sabe qu'esas cousas a forza poden tragner malas consecuencias... eso foi grave, tío Brais.
- Non me convence, señor abade. N'eso non está no certo. Téñolle eu mais mundo que vosté. mesmamente o sei por un caso semellante que pasou co a mesma hirmán mais nova, co a Xertrudes, e xa vé vosté que ben lle vay...
- E logo ¿qué pasou co a Xertrudes?
- Pois verá. Cando a rapaza cumpriu trece anos, acordamos eu e meus pais casala con Xacobe de Corguizoy, qu'era unha boa comencia, e inda algo parente. Il quixo de camiño, mais ela non o quería. Pegámoslle dúas ou tres palizas con unhas varas de abeleira que tíñamos a secar pra aguillada, e... ¡vaya se quixo!..., despois inda lle tivemos que pégar outras dúas ou tres palizas, porque como a probiña era tan nena inda, non quería ir pr'onde o seu home, y escapábaselle a xugar as pedriñas co as outras rapazas... Y'agora xa ve vosté que contentes están e que ben lles vai. Non vou vez a Garguisoy qu'a Xertrudes non me agasalle na súa casa, e me diga: bebe, Brais, bebe, que toda esta fartura y'este alabar a Dios e todo que eiquí hay a tí cho debo; as tundas que me pegache pra que quixese á meu Xacobe.

MANUEL VIDAL

Leandro Carré Alvarellos, *Un caso complicado, comedia en dous actos*.

Esta comedia de Carré, aínda que datada en 1922 non foi estreada até o día 28 de Xullo de 1928 no Teatro Xofre de Ferrol, polo coro «Toxos e Froles».

O manuscrito, conservado na carpeta nº 8 do Arquivo Toxos e Froles, semella da mesma man que os conservados no arquivo persoal do autor. Está formado por 33 folios brancos unidos artesanalmente por medio de tres enganches metálicos.

[capa]

Un caso complicado
comedia en dous actos
orixinal de
Leandro Carré Alvarellos

Escrita expresamente para
Toxos e Froles
a cuia enxebre agrupación adicaa
O Autor

A Cruña
Novembro-Nadal
1922

[f. 0]

PERSONAXES

Cecilia, noiva de Feliciano e irmá de Engracia, ambas fillas de D. Bonifacio, señor d'un xenio condenado.

Lucas, criado da casa, pillabán de conta.

Feliciano, noivo de Cecilia, un infeliz, fillo de

Bruno, o escribán do xusgado.

D. Modesto, o xuez, moi petulante

Severino, alguacil do xusgado.

Época actual. Lugar da acción, unha vila calquera de pouca importancia.

[f. 1]

Acto primeiro

Unha sala na casa de D. Bonifacio, con pretensións de señores de vila de pouca importancia, e con pouco gusto. É noite. Lámpara acesa.

Escena I

Lucas e Feliciano

Ao se erguer o pano a escena está valeira. Lucas asoma a cabeza pol-a porta do foro, logo entra e mira pol-as lateraes, volta ô foro, e con voz queda chama

Lucas.- Señorito, señorito; pode entrar.

Felc.- (*Con medo*) ¿E non virá D. Bonifacio?

Lucas.- Non señor: d'estas horas está no Casino xogando a sua partida có señor Xuez.

Felc.- Ai, dígoche, Lucas, que... eu non sei como o pasarán os que están en capela para seren axusticiados; pero non coido que estén mais desacougados do que eu estóu.

[f. 2]

Lucas.- Señorito ¡por Dios! que vosté non agarda pol-o verdugo, senón pol-a noiva ¡e hai algunha diferenxia!

Felic.- ¡Pero se ven Don Bonifacio e me pilla!

Lucas.- Daquela seique era mellor o do garrote que, ao menos, o non faria padecer tanto.

Felic.- ¡Seria horrible!

Lucas.- Eu me non quixera ver no seu pelexo ¡ai eso non!

Felic.- Coase estou por volverme por onde viñen.

Lucas.- ¿E que diría a señorita Cecilia?

Felic.- Tés razón ¡Qué situación, Dios santo! Se ao menos tiver onde me agachar nun caso de perigo.

Lucas.- Como non seia debaixo do sofá... Mais non perdamos tempo, vou avisar a señorita.

Felic.- Vai, e... que non tarde.

Lucas.- Axiña virá (*vaise Lucas esquerda*)

Felic.- (*Preocupado*) ¿Onde podería agacharme? Porque teño medo que veña, e se ven [f. 3] máatame.

Escena II
Feliciano e Cecilia

Cecil.- (*Pol-a esquerda*) ¡Feliciano!

Felic.- ¡Ce... Cecilia!

Cecil.- Así me gusta, home, que seas afoutado... É un pouco perigoso esto ¿sabes? porque se papá chega e te pilla aquí, figúrate ¡cô xenio que tèn, máatate!

Felic.- Eso... eso mesmo penséi eu... así que é mellor... Adios Cecilia... xa... xa che escribiréi (*iniciando o mutis*)

Cecil.-¡Como! ¿Vaste?

Felic.- ¿Non dis que o teu pai...?

Cecil.- ¿Tês medo?

Felic.- Direiche, medo... precisamente medo non; mais, podendo evitarche un disgusto... algo desagradable...

Cecil.- Pero non virá ¿sabes? O menos hasta ¡que sei en que horas, hai pertida no Casino.

Felic.- Oie, e se viñera, por casualidade, [f. 4] por unha causa calquera, eu...

Cecil.- ¿Repoñerte à el? Non fagas tal: esnaquizaríate entre as suas maus de ferro, ou faría do teu corpo unha criba á balazos.

Felic.-(*Séntase sen alento, suoroso*) Cala, cala.

Cecil.- Comprendo como ten que che doer o que che diga, mais, chegado o caso, tês que te agachar e agardar caladiño o momento en que poidas fuxir.

Felic.- Agacharme, si, agacharme; mais ¿onde?

Cecil.-É certo, non hai sitio. Tería que ser... pero, nun caso de apuro...

Felic.- ¿Onde, di?

Cecil.- No almario do noso cuarto, aquí, por esta porta (*lateral dereita*)

Felic.- ¿E estaréi seguro?

Cecil.- Compretamente; ademais que eu pecharéi e gardaréi a chave se for preciso; mais non hai por qué se preocupar d'eso. Falemos do noso [f. 5] querer.

Felic.- ¡Ah, o noso querer! Xa ves se é grande o cariño que che teño, que non vaciléi en cumprir o teu desexo de que viñera à verte (*entusiasmo, pasión*)

Cecil.- ¡Facía tanto tempo que non falaba contigo!

Felic.- Así de palabra é certo; mais ¿non recibes todol-os días tres cartas miñas?

Cecil.- Si, pero...

Felic.- ¿Non veñen sempre as catro caras cheíñas de letra?

Cecil.- É certo, mais...

Felic.- ¿Non che digo de cote que te quero; que ti és a luz dos meus ollos; o encanto do meu corazón; a meiga que me tés ameigado? (*mimoso*)

Cecil.- Así é, noustante...

Felic.- Pois, se cando amañece xa eu estou escribíndote, e á medio día volvo á te escribir, e novamente che poño outra carta ao pôr do sol ¿queres que denantes de me deitar aínda [f. 6] che escriba mais?

Cecil.- Non, non; mais cartas non.

Felic.- ¿Daquela?

Cecil.- Pero teño ganas de te falar e d' ouvirte; de podermos palicar xuntos, decindo coas bocas o que se non pode confiar aos papés, ou o que non é posibre entender neles ¡se viras que carraxe toméi esta mañán que non puiden descifrar parte da tua carta!

Felic.- ¡Ah! Si... Esta mañán... verás: estaba un pouco canso, e nervoso... escribin así...

Cecil.- E tés unha letra tan enrevesada... Sempre nos entenderemos mellor falando.

Felic.- ¡Oh! eso si. Véndote, oíndote, esquezómé de todo: da xenreira do teu pai, das suas ameazas... ¡Ceciliña, Ceciliña ¿quéresme moito, ¿non si? (*cóllense as maus, con amor*)

Cecil.- Moito, Feliciano, moito.

[f. 7]

Escena III
Os mesmos e Engracia

Eng.- (*Na porta da esquerda*) ¡Miren os señoritos que tranquilos!

Cecil.- (*Asustándose*) ¡Ai!

Felic.- (*Axionllándose medoso, ergue os brazos supricante*) ¡Perdón, perdón!

Cecil.- (*Ao ver â irmâ*) ¡Que ganas de asustar â xente!

Felic.- (*Sentándose, desacougado, e alentando forte*) ¡Ai! Outro susto así, e morro do curazón.

Eng.- Pois espábilate home, ³⁵ que do curazón non morras; pero d'un fungueirazo si.

Felic.- (*Erguéndose supetamente*) ¿Que dis?

Eng.- Que papá ven ahí.

Felic.- (*Espavorido*) ¡Virxe do Perpetuo Socorro!

Cecil.- ¿Non mintes?

Engr.- Debe estar entrando no portal.

Felic.- ¿Por onde fuxo? ¿Onde me meto?

Cecil.- Aquí, aquí, no almario (*mutis os [f. 8] tres pol-a dereita, logo saen as duas solas*)

Escena IV

Cecilia, Engracia e Don Bonifacio

Engr.- Pois inda ben que eu o vin saír do Casino, que si non...

Cecil.- ¡Se soupera que está aquí Feliciano!

Engr.- ³⁶ Pobre del. Pero cala, que xa sinto á papá.

Bonif.- (*Pol-o foro*) ¿Qué facedes aquí? ¿Tedes algo que facer aquí, patela? (*Este home non fala, ruxe; e mais pasea a grandes zancadas; xesticula, somella que vai pegar á todo o mundo*)

Cecil.- Nada, papá.

³⁵ Riscado a lapis: "que se te non moves poida"

³⁶ Riscado: "¡Coitado!", para ser substituído por "Pobre del".

Bonif.- ¿E daquela? ¡Centola, eu teño que romatar co'esto! ¡Cando eu ordeno algo é para que se me obedeza, zoncho! e o que non queira facer o que eu digo, patela, vaise á correr mundo pol-a sua conta, centola!

Engr.- Papaíño, ¿estás malo? (*moi compangueira*)

[f. 9]

Boni.- ¿Malo eu, retepolaina? ¿Queríades que estoupase, zoncho?

Engr.- Non, papá ¡Dios nos libre! Pero como voltaches denantes do que adoitas...

Boni.- Veño cando me peta ¡centola! ¿Non son eu o amo da casa, patela? Pois, retepolaina, ninguén ha de me pedir contas se entro ou saio ¡zoncho!

Cecil.- Non o pretendemos, papá.

Boni.- ¡Non faltaba mais, centola! (*parándose supetamente diante de Cecilia e mudando de ton*) ¿Sabes á qué viñen?

Cecil.- Como non mo digas ti...

Boni.- (*Como unha fera*) ¡A matar a ese monicreque que che persigue, patela! A me librar para sempre d'ese pesadelo, centola; á escarmentar ese cobizoso Bruno, chupatintas vil, que pretende casar o seu fillo contigo ¡contigo, retepolaina! ¡Eu lle daréi á el, centola! ¡Xa lles demostrarei que comigo non se enreda, zoncho! (*Cecilia ás primeiras palabras caeu medio [f. 10] desmaiada no sofá, Engracia a reanima*)

Engr.- Papá, por Dios, calquera que oíra...

Bonif.- ¡Oiría verdá, patela, que hei de o matar como hai Dios!... ¡Si esto é un inferno; se hasta non podo xogar tranquilo a miña partida de dominó, centola, e teño que romatar esto d'unha vez, retepolaina!

Cecil.- Papaíño, ³⁷ ¿por qué te pós así? Feliciano é un bon rapaz...

Boni.- ¿Qué? ¡Estás tola, patela! ¡Un bon rapaz, un bon rapaz...! Pero, zoncho, queres o home para pasala vida facéndolle mimos ou para o poñer nun altar? ¡Centola! Os homes débense buscar fortes para o traballo e listos para ver os negocios ¡que a vida tamén é dura, patela! (*Volta á se parar diante de Cecilia, e mudando de ton*) ¿E sabes o que me dixeron agora no Casino?

Cecil.- Non sei, papá.

[f. 11]

³⁷ Riscado outro "papaíño".

Boni.- (*Ruxindo*) Pois nada menos que, na miña ausencia, ven o imbecil ese á rondar a casa ¡á rondar a casa, retepolaína! para embobalicarte, zoncho; para decirte catro parvadas á ver se te pilla, centola. ¡E eso o non consinto eu, zoncho! E agora mesmo voulle furar o pelexo á perdigonazos para que seipa quen son eu, patela!

Engr.- Papaiño, non te comprometas!

Cecil.- ¡Papá, que ao mellor o matas, e despois...

Bonif.- ¿Qué, centola? ¿Perdería algo a humanidade? ¡Pois matalo hei, zanchó!
¡Non, que crio eu as miñas fillas para darllas á un parvo, centola! (*mutis pol-a esquerda, berrando e bufando*)

Escena V
Cecilia, Engracia e Feliciano

Cecil.- ¡Ai, Engraciña da miña vida! ¡Qué [f. 12] disgracia tan grande! (*abrázase á ela choricando*)

Engr.- Nada de saloucos; enxoita as bágoas e alenta forte, que este é o único momento en que podes salvar á Feliciano.

Cecil.- ¿E papá?

Engr.- Mentras examina a carabina e a carga, hai tempo para que o teu noivo fuxa³⁸.

Cecil.- Tês razón; vouno chamar (*diríxese á dereita*)

Engr.- Axiña, axiña.

Felic.- (*Na porta da dereita, moi pálido*) É inútil; oíno todo (*desalentado*) Non hai salvación para min.

Cecil.- Feliciano, fuxe, rógocho eu ¿fuxe! ¡por min, pol-o noso amor!

Engr.- (*Na porta da esquerda, vixiando*) Lixeiro, que aínda é tempo.

Felic.- (*Encamiñase ao foro, tembroroso, dende a porta vólvese e di*) ¡Adios, se non [f. 13] nos vemos mais, lémbtrate que morrín pol-o teu querer!

Cecil.- Adios, Feliciano... (*emocionada*)

³⁸ Riscado: ", un minuto que se perda pode ser fatal".

Engr.- (*Impaciente*) ¿Qué facedes? (*Feliciano desaparece. Cecilia bótase nos brazos de Engracia*)

Cecil.- ¡Ai, irmã, que disgraciada son!

Engr.- ¡Pobre Cecilia! Pero, acouga, nada pasará...

(*Neste istante óense dous tiros. Cecilia arrédase de Engracia, espavorida*)

Cecil.- ¿Oíches? ¡Matouno, matouno! (*cae no sofá saloucando*)

Engr.- ¡Pobre Feliciano! (*Vai á pé da irmã, aloumiñaa*) Vamos, non te desesperes así como así, o coitado era parvo... e, o que sobran son homes que queiran... arrecadar os nosos cartos.

Cecil.- (*Enxoiitando as bágoas*) Non, se por el non choro... pero xa verás, agora andaremos en lénguas; e as do Boticario, coa envexa que nos teñen, sabe Dios o que inventarán.

[f. 14]

Engr.- ¡Bah! Xa lles taperemos a boca... Vou ver o que fai agora papá (*mutis*)

Cecil.- ¡Papá! Ben que ten influencias d'abondo para se librar do carcel; mais así e todo ¿non nos traerá esto algunha molestia? ¡que fastidio! Se ao menos houbera no pobo un diario e viñeran os periodistas para facel-a información... Daquela si que habían de rabiarse as boticarias, porque había inventar unha historia mais linda...

Escena VI

Cecilia e Lucas, pol-o foro

Lucas - (*Finxindo desesperación*) Señorita, ai señorita da miña alma, que disgracia tan grande.

Cecil.- Cala, home, cala; non me atormentes mais, có apenada que xa estou (*con voz chorosa*)

Lucas.- ¡Deixouno seco!

[f. 15]

Cecil.- ¡Pobriño! (*chora*)

Lucas - Pero, señorita, non está ben deixalo así deitado no curral; hai que recollelo, agachalo, á ver se podemos despistar á xusticia e nos librar do castigo.

Cecil.- ¿Ti coidas...?

Lucas - Agachámolo e ninguén sospeitará de que está aquí; pol-a miña parte, coma se fose mudo.

Cecil.- Mais ¿onde metelo? Como non o botemos no pozo

Lucas - Despois non podíamos beber. O mais seguro é ahí, no seu cuarto.

Cecil.- ¡No meu cuarto! Non ¡que horror!

Lucas.- E'onde ninguén cavilará que poida estar... E non perdamos tempo, señorita, que os tiros poideron ser ouvidos por moita xente e non tardarán en vir os curiosos, nen a xusticia, e pol-o ben do seu pai...

Cecil.- ¿Por papá?

Lucas.- Ai, pódeno mandar â cadea para [f. 16] toda a vida, ou aforcalo... que o señor Xuez sempre perde a partida do Casino e quereda se desquitare xogándolle estotra â meu amo xa que ten ocasión

Cecil.- ¿Que me dis?

Lucas.- De sorte que non perdamos tempo...

Cecil.- Pois si, si, traino; agacharémoslo...

Lucas.- Axúdeme vostede

Cecil.- ¿Eu? ¡Que horror! Eso si que non.

Lucas.- Eu sô non sei se poderéi.

Cecil.- Fai un esforzo; eu che recompensaréi.

Lucas - (D'eso tratábase) (*mutis pol-o foro*)

Cecil.- Que bon e que leal é este rapaz.

Escena VII
Cecilia, Lucas e Feliciano

Cecil.- (*Séntase, logo volta á se erguer*) Ai, estou desacougada, nervosa...

Lucas.- (*Que trae ao lombo o corpo inanimado de Feliciano, pousao no chan, e rexistralle desemuladamente os petos*) Pesaba ben o condanado, eso que non tiña mais [f. 17] que dous patacos ¡pouco señor era! Diol-o perdoe.

Cecil.- ¡Pobre! Pensar que hai un instante estivo aquí cheo de vida, rebotante de

amor, e agora non é mais que un farrapo...

Felic.- (*Rebulindo*) ¡Ai mi madre!

Lucas.- ¡Fala!

Cecil.- ¡Está vivo!

Felic.- (*Séntase no chan, restrega os ollos*) ¿Onde estou?

Cecil.- (*Axionllándose á carón del*) Aquí, Feliciano, comigo.

Felic.- (*Tomándolle as maus*) ¡Ai Cecilia da miña vida, coidei non te volver á falar mais!

Cecil.- ¿Pero onde estás ferido?

Felic.- (*Palpándose todo o corpo*) Non sei, non sei...

Lucas - (*Ollando pol-a esquerda*) ¡Ahí ven o amo!

Cecil.- Axiña, aquí, no meu cuarto (*Feliciano érguese á escape e métese no cuarto da dereita*) que pecha Cecilia)

Lucas.- (Boeno, se saben que foi á min á quen lle ceibaron o tiro, non se arma pequena)

Cecil.- Pol-o d'agora está salvado... mais e [f.18] preciso avisar un médico para curalo.

Lucas.- ¿Para qué? Cando non morreu xa, non hai medo, que non lle ha pasar mal ningún.

Escena VIII
Cecilia, Lucas e Don Bonifacio

Bonif.- ¡Retepolaina! ¿Qué fas ti aquí? Vou coller un pau, zoncho, e verás se te ves meter onde te non chaman, centola!

Lucas.- É que... a señorita Cecilia.

Bonif.- A señorita Cecilia que rece pol-a alma d'ese monicreque ¡zoncho! que é o mellor que pode facer

Cecil.- Papá, papaiño ¿que dis?

Bonif.- ¡Que Feliciano xa non pertence ao mundo dos vivos, retepolaina ¿non oíches? ¡mateino, patela! e ben morto está, centola!

Cecil.- Ai, papaiño que disgracia (*choricando*)

Bonif.- ¡Carestos, non me choriquees ti agora, zoncho, que eso si que o non soporto [f. 19] eu, patela!

Lucas.- Ai señor meu amo ¿e non ha chorar a señorita? Agora virá a xusticia e...

Bonif.- ¿E qué, centola? ¿Non tén un dereito á quitar de diante un parvo importuno, zoncho? ¿Non ha librar un as fillas de bobalicas que lles poden facer perdel-o creto, retepolaina? ¡E abonda! Deixádeme solo, centola, deixádeme solo, ou mañán hai que facer un cementerio novo, patela!. (*Mutis Lucas e Cecilia, el pol-o foro; ela pol-a esquerda*) *Bonifacio bufando mais que un touro séntase*) Ben, xa está feito, mateino ¿e agora? ¿Está ben que por culpa d'un parvo se vexa un home coma eu metido nun caso así? ¿Que fago eu agora, zoncho? (*érguese e pasea desacougado*) ¡Polaina, retepolaina!

[f. 20]

Escena IX
Bonifacio e Bruno

Bruno.- (*Na porta do foro*) ¿Pódese?

Bonif.- Adiante... ¡Anda, o pai... ¡centola, que situación! (*quédase cortado*)

Bruno.- (*Desacougado*) Desemule, meu señor Don Bonifacio... Eu son pai, e o que me dixeron... ¡se fose certo!...

Bonif.- Eu que sei o que lle poideron dicir (*moi amable*) Pero séntese, amigo, séntese (*ofrécelle unha silla*)

Bruno.- Eu non sei, estou tolo (*sónase forte, logo límpase as bágoas*) Un pai... o sentimento... hai noticias...

Bonif.- (*Sen se poder conter bótalle os brazos enternecido*) É xusta a dôr; tamén eu non podoo... non sei finxir... choremos xuntos á disgracia...

Bruno.- (*Arredándose supetamente*) ¡Oh! ¡Infame! ¡Oh! desalmado, traidor, encanallado, asesino! (*mudando da indignación en enternecimento, choroso*) ¡Xusticia, xusticia!

[f. 21]

Bonif.- Por Dios, amigo Bruno, acougue... ¡Centola, non se desespere! Que... zoncho, eu...

Bruno.- ¡Meu fillo, cobarde, asesino, ¿onde está meu fillo?

Escena X
Os mesmos e Don Modesto

Mod.- (*Pol-o foro*) ¡Ah! Ben, ben, están xuntos³⁹; ben, ben ¡moi ben! ¿Pódese?

Bonif.- (*Amabilísimo*) Señor Xuez; meu querido amigo...

Bruno.- (*Supricante*) ¡Señor Xuez! ¡Xusticia!

Modest.- Calma, calma... cálese. Agora é cando mais acougo precisan ambos. Eu represento a linea reta; nen me incrinaréi do lado do amigo, nen me deixaréi levar da indinación d'un pai. Poñeréi a balanza no fiel. Pesaréi os cargos e descargos con toda equidade, e unha vez atopado o culpabre, o fio da taxante espada da Ley [f. 22] cumprirá a sentenza con arrego ao articulado correspondente do Código Penal. A Xusticia é a retitú mesma, e eu, como representante da Xusticia...

Bruno.- ¡Matoume o fillo, señor Xuez, e...!

Bonif.- Querido amigo, créame que...

Modest.- ⁴⁰ Non nos apresuremos. Imos por partes. A Xusticia ten que ir á modo, camiñando por pasos contados pero seguros. O partir d'un falso principio pódeme facer errar, e a Xusticia non debe de se espoñer á ser errada; por eso as probas... ¿E verdá, hai probas?

Bruno.- ¡Probos! Todo o pobo sabe que Don Bonifacio matou o meu fillo!

Modest.- ¿Pero viu, presenciou o pobo enteiro esa morte? Porque d'outra sorte ¿cómo atestiguar o que non viron, o que non presenciaron? Imos ver: primeiro ¿onde está o cadavre?

Bruno.- Si, si, eu quero velo tamén...

Bonif.- (E certo ¿onde estará?) Non aparez, non pode aparecer⁴¹

[f. 23]

³⁹ Riscado: "os dous"

⁴⁰ Riscado: "¡Oh!"

⁴¹ Riscado: "¡non existe!"

Modest.- ¿Que non apareza? ⁴² Ben, ben, esto comprícase: ¡así me gusta!⁴³
¡¡Admirabre!!

Bruno.- ¡Señor Xuez!

Modest.- Estamos en que o cadavre desapareceu, ⁴⁴... ¡estupendo!

Bonif.- Pero, meu amigo...

Modest.- Aventuro que o acusado nega... ¿nonsi? nega que cometeu o crime...

Bonif.- Eu...

Modest.- O caso comprícase ¡comprícase!... (*frotando as maus, alegre*) ¡Canto gozo eu co'estas cousas, co'estes misterios indescifrables! Pero o meu claro talento logrará descifrar o enigma; todol-os detalles do asunto irán aparecendo nítidos a medida que as deducióis irrefutabres me sirvan para atar todol-os cabos... ¡Canto gozo!⁴⁵ ¡Como me gusta entender nun caso complicado!

Bruno.- Pero, señor Xuez, se non hai duda [f. 24] que este home é o asesino.

Modest.- ¡Quen sabe! ⁴⁶ A cencia policíaca non está ao alcance de todos... Ben, encomenzaremos as⁴⁷ dilixencias... Vou interrogar á todol-os da casa. Que se presenten todos.

Bonif.- Un instante; vounos chamar.

Bruno.- ¡O que quer é fuxir! Non, non, dende aquí pode chamalos.

Modest.- Chame; chame.

Bonif.- ¡Cecilia, Engracia, Lucas, vide todos!

Modest.- Témbrale un pouco a voz ¡é un detalle!

Escena XI

⁴² Riscado: "¿Que non existe?"

⁴³ Riscado: "así me gusta"

⁴⁴ Riscado: "en que non hai cadavre"

⁴⁵ Riscado: "¡Canto gozo!"

⁴⁶ Riscado: "¡quien sabe! ¡Oh!"

⁴⁷ Riscado: "nosas"

Engr.- Aquí estamos.

Cecil.- ¿Que é?

Lucas.- ¡Presente!

Modest.- ¿Non hai mais xente na casa?

Lucas.- Pol-o de hoxe, non señor.

Modest.- Ben⁴⁹ Dígame (*a Engracia*) [f. 25] Vosté: primeiro ¿Viu, presenciou a suposta morte de Feliciano?

Engr.- Eu, non señor.

Modest.- ¿E o corpo, o cadavrè, viuno?

Engr.- Non señor.

Modest.- ¿Non sabe se efectivamente morreu?

Engr.- ¡Non señor!

Modest.- Ben, moi ben. Agora vosté (*á Cecilia*) ¿Viu, presenciou...?

Cecil.- Non señor, non; nen vin, nen sei nada d'eso.

Modest.- Non se precipite... tempo hai, e as respostas deben ser dadas unha por unha á cada pregunta que eu faga; porque a orde é o primeiro...

Cecil.- É para que non se moleste tanto.

Modest.- Ben, ben; por se tratar de vosté... (*á Lucas*) á ver ti agora...

Lucas.- Eu tampouco lle sei nada

Modest.- Por orde, home, por orde. Primeiro: ¿viu, presenciou...

Lucas.- Xa lle dixen que nada, señor

⁴⁸ Debaixo dos nomes, con outra tinta e de outra man, aparecen as indicacións seguintes: "izq. decha fo."

⁴⁹ Riscado: "moi ben"

Bruno.- Mais o meu fillo recibiu un tiro... [f. 26] Cóntame que foi morto hoxe á pé d'esta casa... Os tiros oíronse en todo o pobo, e a xente dicia...

Modest.- ¿Pero onde vai o cadavre, quen o viu?

Bruno.- Agacharíano pra facer ver que non hai tal crime.

Lucas.- E mais eso poida que socedese...

Modest.- ¡Cálate! Ninguén te pregunta agora

Lucas.- Mais, señor, se ninguén da casa o viu; se ninguén lle tocóu...

Modest.- ¡Que te cales digo!

Lucas.- Calaréi, señor, calaréi; pero xa verá como á final cando o señor Bruno chegue á casa alí estará o fillo agardándoo.

Bruno.- ¿Será posibre? Vou ver.

Escena XII
Os mesmos e Severino

Sever.- *(Na porta do foro, amostrando unha [f. 27] ⁵⁰ blusa de home, vella, manchada de sangue e mollada)* Señor Xuez; ao esculcar pol-a horta, atopamos mesmo debaixo d'unha ventá as berzas trouzadas como se alí caera algunha cousa de peso, e despois, no pozo apareceu esto.

Modest.- ¡Vitoria!⁵¹ Esta é unha proba irrefutable.

Bonif.- (¿Que será eso?)⁵²

Bruno.- ¿Negará agora? ¡Oh! ¡meu fillo! ¡meu fillo!⁵³

Lucas.- (A miña blusa; á ver se por unha cousa descubren outra, probe de min se tal socede)

Bruno.- ¡Xusticia, señor Xuez, xusticia!

⁵⁰ Na marxe superior da páxina 27, a lapis e de outra man: "(Prevención)"

⁵¹ Riscado: "¡vitoria!"

⁵² De outra man: "aparte"

⁵³ Riscado: "¡Xusticia!"

Modest.- Faráse⁵⁴. O cabo da liña atopouse; xa iremos desengrillando a madexa...
¡Que contento estou! ¡que contento!⁵⁵

Cai o pano

[f. 28]

Acto segundo

A mesma sala do primeiro, e na mesma forma.

Escena I

Don Bonifacio e Don Modesto

Don Modesto está sentado ante unha mesiña na que ten un enorme protocolo de papeis que repasa, escribe, anota, Don Bonifacio sentado no sofá.

Modest.- ¡É asombroso, asombroso! ¡Que caso mais complicado! Levo escritas cento corenta e cinco follas; teño un fervedoiro de ideas, teorías, deducciós... Noustante aínda non dei c'un rayo de luz, non xurdeu a faísca que alumee c'un relámpago nas tebras da confusión. Por unha parte vosté aparez libre de culpa...

Bonif.- Eu ben lle dicía que a miña [f. 29] inocencia tiña que resprandecer.

Modest.- Non sei, non sei aínda, e perdoe. Nada pode asegurarse hasta o romate. ¡É un caso complicado este como non vin outro igual! Primeiro, total-as aparencias eran d'un vulgar asesinato: por mal humor, por xenreira, por librar á unha filla d'un cortexador de pouco pelo...

Bonif.- Como que era un infeliz o tal Feliciano; un pobre diablo, e ¡zoncho!⁵⁶ a miña filla merece un galán mais lanzal, de mais porvir e d'unha posición segura, sólida, porque ¡centola! ¿que iba facer a miña Cecilia co'ese chupatintas? Coa mau posta sobre o curazón, dígolle, señor Xuez, que eu... eu non... non intentéi matalo, mais... ¿por qué non o hei dicir [f. 30] se é certo? ¡Alégrome que desaparecera, patela!

Modest.- *(Durante o palramento anterior, Don Modesto somella que fala, que pensa, que discute consigo mesmo sen prestar atención a D. Bonifacio)* E o caso é que a blusa ensanguentada atopada no pozo é unha proba do asesinato; mais a desaparición do porco recién morto que había na bodega, desoriéntame...

Bonif.- *(Estalando)* ¡Esa é outra, zoncho! ¡Roubarme o cocho acabado de matar!

⁵⁴ Riscado: "farase"

⁵⁵ Riscado: "estou!"

⁵⁶ Riscado: "unha filla como a"

¡Retepolaina, se non sei como non toleo con tanto contratempo!

Modest.- E ben poidera ser que o ladrón do porco, quizais véndose sorprendido por Feliciano, que rondaba a casa dos seus amores, por se librar d'unha acusación de vista, ou de ser pillado "in fraganti" [f. 31] matara o pobre rapaz...

Bonif.- ¡Se fose así, sei que inda lle daba as gracias ao que cargou cô porco! ¡e bô proveito!

Modest.- Tamén poidera dar que o mesmo que supoñemos morto fose un vivo, e que en vez de vir por unha rapaza levase un coche... ¡Esa sería unha razón para que desaparecese!

Bonif.- ¡Tamén o prefería! Mais, non zoncho, Feliciano era parvo; non era posibre que concebise unha idea tan escelente. El quería â miña filla mais que á todol-os coches da vila xuntos.

Modest.- É unha teoría... Mais, desbotarémola (*tacha un papel*) porque... a blusa que apareceu no pozo... ¿como foi para alí? E logo, os tiros ¿quén disparou? ¿contra quén? ¿por qué?... A miña cabeza dá mais voltas que un [f. 32] rudicio, e...

Bonif.- (*Erguéndose*) Amigo Modesto, invitolle á tomar unha copa de coñac; é moi tarde xa, e por hoxe convenlle un pouco de acougo, e hasta algo que avive o maxín.

Modest.- (*Érguese*) Non me opoño, pois teño o galillo pegado â gorxa de tanto falar, e os nervos como tirabolas en tensión.

Bonif.- Pois o coñac daralle flexibilidade âs cordas nervosas, e despegaralle o galillo, e aínda quizais fará nacer no seu cerebro esa rayoliña, esa chispa que pedia hai uns instantes.

Modest.- Se así fose... En todo caso, para facilitala, recuncaremos⁵⁷

⁵⁸(*mutis os dous pol-a esquerda*)

[f. 33]

Escena II
Cecilia e Lucas

Cecilia.- (*Sal pol-a dereita, vai ao foro, paseniñamente, e chama quedíño*) ¡Lucas, Lucas!

⁵⁷ Riscado: "recuncaremos"

⁵⁸ De outra man e con outra tinta, aproveitando os dous reglóns que fican en branco:
"Bonif.- ¡Coma non! ¡¡Recuncaremos!!"

Lucas.- (*Pol-o foro*) ¡Chs! ¡Cálese! Pol-o d'agora aínda é cedo.

Cecilia= ¡Se xa deron as tres!

Lucas= É cedo porque aínda está erguido o señor e mais está aquí o Xuez; hai que agardar a que nos deixen solos.

Cecil.= Despois non imos ter tempo para nada, logo ven o día.

Lucas= Descoide, tan axiña largue o señor Xuez e Don Bonifacio se meta no seu cuarto, aviamos nós.

Cecil.= Non te descoides.

Lucas = Perda coidado... (*mutis dereita Cecilia*) despois de todo, a ti que estás co'el, non che se debe facel-o tempo [f. 34] tan longo como á min... (*mutis foro*)

Escena III

Bruno

Que asoma por detrás do sofá onde estaba agachado.

Bruno - ¡Quedeime pampo co que acabo de ouvir! ¡Quen o pensaría!... Agacheime aquí para ver se descubría o que Don Modesto non descubre, e atópome conque descubrín o que non agardaba... Esto comprícase mais cada vez... Sei que o Xuez ten razón, é un caso complicado ¡E quén había dicir que Cecilia, esa rapaza pol-a que o meu fillo perdeu a cabeza, teña estes diálogos cô criado,⁵⁹ ¡Ai, que infeliz eras, Feliciano! Mais, xente ven (*agáchase outra vez*)

[f. 35]

Escena IV

D. Bonifacio e D. Modesto

(Pol-a esquerda)

Bonif.- Agora descansar, meu amigo, e confiemos que o novo día traia luz d'abondo para poder ver craro neste enrevesado asunto.

Modest.- E traerá, traerá, non o dude. Xa teño desenvoltas duas centas tres deducións, e á cada paso vou atopando novas concrusións que me encamiñan á dar co cabo... Estamos xa chegando ao romate e descubriréi todo ¡todo! (*outro ton*) ¡Hasta mañán!

Bonif.- Con Deus, meu amigo... (*mutis Don Modesto pol-o foro*) ¡Ai, non podo mais! (*séntase con desalento, ceiba un gran suspiro, érguese e vaise paseniñamente pol-a esquerda*) Por hoxe estou libre... Ben, agora ímonos

⁵⁹ Riscado: "¡E as tres da mañán!"

deitar; mañán... ¡Mañán [f. 36] será outro dia! (*mata a luz e vaise*)

Escena V

Bruno, que novamente érguese

Bruno = Ben; este é o culpabre, non teño dúbida; mais coido que o criado algo ha saber d'este asunto. Interrogareino agora cando veña. (*ocúltase*)

Escena VI

Bruno e Lucas

A escena está âs escuras, Lucas entra pol-o foro paseniñamente, diríxese â dereita, e cando chega preto da porta, Bruno tamén caladiñamente agárroa pol-o pescozo e apúntalle c'un gran revolver.

Lucas - ¡Ai mi madre!

Bruno - ¡Chs! Caladiño ou berras o último

Lucas - Xa calo, mais...

Bruno - Non teñas medo. Sômente quero [f. 37] que me digas unha cousa, agora si, como non queiras dicil-a verdade, xa podes facer conta que dende mañan encomezas á apodrecer baixo a terra.

Lucas - ¡Deus me libre de tal!

Bruno - De ti depende. Conque dime... e di a verdade; e advírtoche que xa estou ao corrente de moitas cousas; sei que da bodega desapareceu un porco, e sospeito que o porco foi o pago da desaparición do meu pobre fillo.

Lucas - ¡Ai eso si que non señor!

Bruno - Romatemos: ou me dis quen matou o meu fillo ou morres agora mesmo!

Lucas - Señor Bruno, baixe o revólver por favor, que ao mellor se lle dispara...

Bruno - Pois di quen matou o meu Feliciano.

Lucas - Ninguén, señor; o seu fillo está tan vivo coma vostede e mais [f. 38] coma min.

Bruno - ¿Que dis, non mintes?

Escena VII

Os mesmos e Cecilia

Cecil.- (*Pol-a dereita*) ¡Lucas, Lucas!

Bruno - ¿Eh? ¡Ah! ¡Ela, ela, a noiva!

Lucas - (A ver agora que facemos)

Cecil.- (*Con medo*) ¿Quién está ahí?

Lucas - (*A Bruno*) Calese (*A Cecilia*) Eu, señor

Cecil.- ¿Deitouse o meu pai?

Lucas - Deitou.

Cecil.- ¿Daquela pode sair?

Lucas - Agarde un instantiño. Como non convén acendel-a luz para que o señor non se decate, vou procurar un farol.

Cecil.- Non tardes (*retírase da porta*)

Lucas - Agora... (agora vou ver se arranxo o asunto do porco... e aínda algo mais) (*a Bruno*) Señor Bruno, vostede lévou hoxe un susto [f. 39] de todol-os díaños por culpa do xenio de meu amo, e xusto é que agora teña recompensa cobrándolle a que lle fixo.

Bruno - ¿Pero o meu fillo?

Lucas - Está na gloria del Señor

Bruno - ¡Lucas, ti que dis! Denantes falaches que non morrera.

Lucas - E non morreu, o que non quita para que esté tan a gusto que ben se pode dicir que está na gloria.

Bruno - Non te entendo.

Lucas - ¿Mais claro? Pois ben ¿canto me dá e amáñase o choyo á seu gusto?

Bruno - ¿Pero que é o que dis?

Lucas - Váiase chamar pol-o señor Xuez e veñan axiña os dous, xa verá despois como o meu amo non lle naga nada do que vostede lle pida... e xusto é que á min me faga un bon regalo.

[f. 40]

Bruno - Eu perdo a cabeza... Ti quéresme enganar e vouche meter no corpo as sete balas do revolver.

Lucas - Diol-o non queira...

Bruno - ¿Búlraste?

Lucas - Non me bulro, señor Bruno, e faga o que lle digo que non lle ha pesar
(*bicando a cruz dos dedos*) ¡por estas!

Bruno - ¡Seia! ¡Mais se me enganas...!

Lucas - Descoide, que o ferro en augas aínda se pode tomar, mais en píldoras, non me compre.

Bruno - Veremos (*mutis pol-o foro*)

Escenas VIII

Lucas e Cecilia, logo Engracia e Bonifacio

Cecil.- (*Dende a porta*) ¡Lucas, Lucas, pero ti que fas?

Lucas - Estaba axexando; parecia que o señor... pero xa vou (*ao facer que se dirixe á porta tropeza e derruba [f. 41] unha silla con gran estrondo*) ¡Dios me valla!

Cecil.- ¿Que fixeches?

Lucas - Un tropezo calquera o ten.

Engr.- (*Pol-a dereita*) ¿Que pasou?

Cecil.- Unha silla que caeu.

Lucas - Como iba ás escuras...

Bonif.- (*Pol-a esquerda, coa carabina na maú, acende a luz*) ¡Alto todos! ¿Que é esto? ¡Vos! ¿Que facedes aquí, centola? ¿Toleáchedes todos, zoncho ou toleo eu, patela?

Lucas - É que...

Cecil.- Foi...

Bonif.- ¡O demo que anda hoxe nesta casa, retepolaína, e todo o revira! ¡Esto vai ser a fin do mundo, centola, porque eu, zoncho, non podoo consentir tales conciliábulos, patela, e voume quedar solo á tiros, zoncho!

Engr.- Papá, por Dios, acouga; non ten nada de particular que...

[f. 42]

Bonif.- ¿Qué non ten nada, centola? Agora mesmo voulle pegar lume á casa, zoncho, para romatar d'unha vez con total-as argalladas que me tiran o xuicio, retepolaina...

Lucas - (Esta é a miña) (*A Cecilia*) O señor sei que toleou de verdá.

Cecil.- Papaiño.

Engr.- Papá querido.

Bonif.- Xa é de mais, retepolaina, e hei poñer fin á tanta tolleirada, zoncho: unha onza de plomo, un pouco de lume, unha misa pol-as ánimas...

Cecil.- (*Abrazada a Engracia*) Ai, irmá que disgracia, papá toleou, toleou

Engr.- Ai si, si, pobre papá.

Cecil.- E pobres de nós.

Bonif.- ¡Que dobrén as campás, que se enloite o pobo, que os copleiros pinten con rubras côres a historia da disgracia e compoñan o [f. 43] medoñento romance... ¡Esto romata, zoncho; esto desfaise en cinzas, retepolaina!

Lucas - Señorita, paréceme ben ir buscar un médico... eu vexo moi mal ao señor.

Cecil.- Ai si, si, Lucas.

Lucas - Pois vou nun instantiño. Entramentres vostedes fáganlle algunha auguiña para o calmar, e traten de o convencer de que non pasou nada, senon que todo foi un mal soño que tivo e púxoo con certa aquela.

Engr.- Non é mala idea, así poida que acougue.

Cecil.- E faremoslle tila, si un pouco de tila sentaralle ben.

Lucas - Pois, por un pouquiño (*mutis foro*)

Bonif.- ¡Que arda todo, que non quede pedra sobre pedra! ¡Que ao ver a masa informe e requeimada non se poida dicir se aquí fí- [f. 44] xeron un auto de fe ou unha lumerada de San Xoan! ¡Retepolaina, e que sirva de escarmento para futuras xeneracións!

(*Durante este parlamento, as rapazas están xuntas, abrazadas e medosas*)

Engr.- Qué vai ser de nós, Cecilia.

Cecil.- Non sei... Pero... imos facer a tila?

Engr.- Si, imos...⁶⁰

(mutis as duas pol-a esquerda)

Bonif.- ¿Eh? ¿Fóronse, deixáronme solo? ¡Uf! *(séntase)* Non podo mais, non podo mais, son moitas cousas extraordinarias as que me pasan para unha sola vez... *(quédase caviloso, ao pouco adormece, e botando a cabeza atras ronca levemente)*

Escena IX
Bonifacio e Feliciano

Feliciano.- *(Sal paseniñamente pol-a dereita sen roparar en Bonifacio)* Renasceu a [f.45] tranquilidade, todo está calado; esto é sinal de que podo sair... Cecilia non veu avisarme conforme prometeu, mais non agardo xa, teño medo que Don Bonifacio me... *(Bonifacio lanza un ronquido)* ¡So... so... socorro! *(fuxe espavorido pol-a dereita)*

Bonif.- *(Despertando sobresaltado)* ¡Ah! ¡Canalla! *(ollando d'arredor e véndose solo)* Nada, estou solo... Soñei... ¿ou será a concencia que me acusa?

Escena X
*Bonifacio, Cecilia e Engracia*⁶¹

Cecil.- Toma papá, toma esto, ha sentarte ben. *(ofrécelle unha bandexa na que trae unha taciña)*

Bonif.- ¿E que é esto?

Cecil.- O que pediches.

Bonif.- ¿Pedin eu algo? Ben *(toma a taciña, bebe, fai unha mueca e cuspe)* ¡Puah! ¿que porquería me traedes aquí?

[f. 46]

Engr.- Como dixeches que che fixéramos tila, fixemos cha.

Bonif.- ¿Eu? ¿dixen eu eso? ¡Pero se me non gusta a tila!

Cecil.- Pois debíala tomar: farache ben.

Bonif.- ¿E dis que a pedin eu?

Engr.- Si, papá.

⁶⁰ Riscado: "Eu tremo toda..."

⁶¹ Doutra man e a lapis, debaixo do nome das personaxes: "las dos"

Bonif.- (*Pasase a mau pol-a frente, fai memoria*) Pois me non lembro.

Engr.- Claro, estabas un pouco...

Bonif.- ¿Qué?

Cecil.- Un pouco escitado, nervoso

Engr.- Tiveches un soño terrible...

Bonif.- ¿Eu? ¿Soñei eu?

Cecil.- Si, si. Soñaches, soñaches... que...que...

Engr.- Que tiñas dado morte ao noivo de Cecilia.

Bonif.- (*Alentando forte*) ¿Soñei eso? ¿Soñei que dera morte... a... a Feliciano?

Cecil.- Si, papá.

Bonif.- Pero, será posible... ¿foi un soño?

Cecil.- Despois viña o señor Xuez...

Engr.- E mais o señor Bruno, que berraba: [f. 47] ¡Xusticia, xusticia, quero que o aforquen

Bonif.- ¡Soñei, soñei...

Escena XI
Os mesmos e Lucas

Lucas.- (*A Cecilia*) Non puiden dar co medico.

Cecil.- Paréceme que xa non é preciso; estamos poñendo en práctica a tua idea e...

Lucas - ¿Vai ben?

Cecil.- Como unha seda

Engr.- De maneira que, despois de tomar esto pódete ir tranquilo para a cama e durmir... durmir como un bendito, que non hai tal morte nen medo a nada malo.

Bonif.- Dudo, xa dudo... ¡Ah! Pero hai un medio, un medio de me convencer se é certo o que dis ou se me enganades... ¡o porco! Se o porco está no seu sitio é que soñei... Se non está...

[f. 48]

Lucas - ¡Vállame Deus, señor meu amo! ¿E como vai estar o porco, se vosté mesmo mandoumo levar pol-a tardiña ao convento das monxas Clarisas?

Bonif.- (*Dando un pulo*) ¿Eh? ¿Que dis? ¿Mandeiche eu levar o porco ao convento?

Lucas - E aquí están as señoritas que ouviron o recado ¿nonsi?

Cecil.- É certo, papá

Bonif.- Pois cada vez entendo menos esto

Cecil.- Vaite deitar, anda, vaite deitar, que xa é moi tarde.

Bonif.- ¿Será posibre, será posibre?

Escena XII

Os mesmos, Don Bruno e Don Modesto

Modest.- Entón, ¿hai novidade?

Bonif.- (*Reventando*) ¡Ah! O Xuez, o Xuez, ben sabia eu que me enganá- [f. 49] bades ¿Foi certo, foi certo! (*Séntase desesperado no sofá, cobrese a cara coas maus. As fillas rodeano*)

Modest.- (*A Bruno*) ¿Pero que significa esto?

Bruno.- Esto quer dicir, señor Xuez, que o culpabre tarde ou cedo se descobre

Modesto.- ¡Oh! Eso xa o sei. E asegúrolle que eu non deixaréi de o descubrir... Pero tamén pódolle asegurar que este home é inocente... é un inocente á pesar do seu âr de fera, de criminal. á pesar de que as aparencias poderían condonar... é un inocente... (*quédanse calados ollando compasivos o grupo tamén silencioso do pai e as fillas*)

Lucas.- (Agora é ocasión, romatemos) (*vai á porta da dereita e chama quedaño*)
¡Señorito!

Escena derradeira

Os mesmos e Feliciano

Aparece Feliciano, da dous ou tres pasos [f. 50] e quédase atónito ao ver tanta xente. Bruno corre a él e abrazao

Bruno.- ¡Fillo!

Bonif.- (*Erguéndose furibundo*) ¡Ah! ¡Era certo soñei, inda que o despertar é mais

terrible que o soño; pero agora si que o mato de veras! (*quérese botar á el para afogalo. Don Modesto terma d'el*)

Modest.- ¿Que vai facer, meu amigo?

(*As duas rapazas están xuntas, mirando con medo o que pasa*)

Bonif.- Déixeme, déixeme (*forcexeando para se ceibar*) ¡Esto é demais! ¡Todo o seu cochino sangue derranado é pouco para lavar o chapapote que emborcou hoxe sobre a miña casa...

Modest.- Sosegue, amigo... e confíe na xusticia se hai que castigar algun delito... O allanamiento de morada coa agravante de nou- [f. 51] turnidá...

Bruno.- (*A Bonifacio*) Non se desespere, que todo pode ter arreglo con boa vontade, e pol-a miña parte...

Felicia.- (*Agachándose detrás do pai como para se librar d'un posible trompazo*)
Despois de todo, a culpa non foi mais que de vosté; porque eu non viñen aquí por mal...

Bonif.- ¿E foi miña a culpa?

Felici.- Vosté quíxome matar. Trouxéronme aquí sen coñecemento.

Bonif.- Eso xa, pois se eu chego á ter coñecemento d'eso non viñas para aquí, senon que ibas parar ao inferno!

Modest.- ¿Daquela os tiros?

Felic.- Foron disparados contra min co animo de me trasladar ao mundo dos espíritos

Bruno.- Ve, Don Modesto, como eu dicía verdade?

[f. 52]

Modest.- En parte, en parte; que probado está tamén que Don Bonifacio non matou á seu fillo

Felic.- Pero as ganas...

Bonif.- (*Ruxindo*) ¡Xa as satisfaré! ¡Xúrocho! ¡E d'esta vez non ha ser tan á lixeira!
¡Asegurareime ben, zoncho, non me ha fallar!

Modest.- Home, por favor, non diga eso ¿Quen perdería mais? Lémbrese da sua filla, que ben probado ten diante de todos nós o moito que quere á este rapaz.

Bruno.- Eu esqueceréi todo

Bonif.- ¿Que di ese home? ¿Qué vai esquecer vosté?

Bruno.- O que pasóu

Felic.- E pol-a miña parte, en vista da oposición á morte que me fai o pai e para evitar maores disgustos, renunciarei ao querer de Cecilia.

Bonif.- ¿Renunciar? ¡Agora mesmo⁶² [f. 53] lle dis cando vos casades ou ¡mátote, centola! ¡esfólotte vivo! pois non faltaba mais, zoncho!

Felic.- ¿Daquela?

Bonif.- Agora xa... ¿qué facer, se vexo que vos queredes de verdá? ¡Haberá que casalos!

Bruno.- Non me opoño.

Felic.- Ai, Ceciliña, que felicidade (*colléndose das mans moi ledos*)

Cecil.- Que felicidade, Feliciano

Lucas - (*A Bruno*) ¿Non se esquecerá do prometido?

Modest.- ¿E ben? ¿En que parou todo? ¡xa dicía eu que para o meu claro talento, por moi complicado que fose o caso, había resprandecer como a luz do sol!

Cai o pano
Fin

⁶² Na marxe superior da páxina 53, a lapis e doutra man: "(Prevención)"

Galo Salinas Rodríguez, *Os meus amores, monólogo*.

Este monólogo de Galo Salinas, do que no hai constancia de que fose estreado, está datado na Coruña, en 1922. O manuscrito autógrafo consérvase no Arquivo Toxos e Froles, carpeta nº 60.

Igual que outros textos autógrafos do autor, o manuscrito está confeccionado a man, neste caso con tres caderniños externos en papel groso sen raiar e os interiores, con papel cuadriculado; a capa está feita de cartolina verde de 16 x 22 cm. e primorosamente escritos nela: título, autor, lugar e data, en diagonal. As follas están escritas e numeradas por ambas as caras con tinta azul totalmente esborrachada pola humidade.

[capa]

Dramática Gallega

Os meus amores

Monólogo festivo, orixinal de

Galo Salinas Rodríguez

A Cruña, 1922

[f. 1]

Os meus amores

Monólogo humorístico pra actor de carácter,
composto y escrito n-a fala gallega, por

Galo Salinas Rodríguez

A Cruña

[f. 2]

Os meus amores
Monólogo en prosa
Protagonista: Ciprián = 50 anos

Disposición da escena.- Dereita y esquerda do actor. Sala de moito luxo pra contrarrestare c'o traxe modesto da aldea con alpargatas que viste Ciprián, vello churrusqueiro. Este leva ás costas unha alforxa con cacharros e n-a man unha aguillada. Séntase n-unha das derradeiras butacas do púbrico e cando indíquese pasará ao escenario altaneiro. O telón está baixado e cando érguese aparece unha habitación alfombrada. Duas portas ao fondo y entre d'elas un moble con gran espello. Portas aos lados con cortiños. Dereita, n-a parede aparato telefónico e separada unha mecedora. Esquerda, fondo, piano aberto, e mais ao fronte, sofá e butacas. Do teito pende aparato aléctrico c'o as bombillas acesas. Outros adornos que se desexen. Un timbre toca sin cesar hastra abrirse o pano. Cando Ciprián fala sal por un canto do escenario o Avisador.

[f. 3]

Ciprián

¿Y hay función ou non a hay? Porque xa repinica d'abondo este tlin, tlin, e ningures fai caso... ¡Ou que vai á sere ésto! (*do púbrico*) ¡Chist... chist! ¡Que chis nin que porra...!

¿Sei que é cousa de rapaces? (*Sai lixeiro o Avisador*).

Avisador

¡Haga el favor de callarse amigo! (*Cala o timbre*).

Ciprián

Faga vostede o favor de falare en cristiano pra que eu o entenda, porque aló n-a aldea todol-os lampantís que pretenden nos amolar e mais nos amocar, fálannos d'ese xeito (*Batendo c'o pau*).

Avisador

Pois pra que comprenda aló vai. "Respetabre púbrico: O número de canto que era a melodía "Meus Amores" non se poide faguere porque a señorita que habia de cantala, comunicounos pol-o teléfano que éralle de todo punto imposible o vire pol-o momento, e como faise tarde..."

Ciprián

Eu non lle teño ningunha presa porque esta noite xa non vou a aldea.

Avisador

De todos xeitos a función dase por rematada...

[f. 4]

Ciprián

¡Cá...! ¿Que te creas ti eso...! Eu paguei pra vere a función inteira e se esa señorita non canta que salla un señorito e que baile.

Avisador

Pro é que non temos nada porparado.

Ciprián
Cando hay chenchá todo amáñase ben.

Avisador
Pol-o visto, vostede é moi chenchudo.

Ciprián
Eu son quen son, e me non encollo por nada.

Avisador (*Con burla*)
D'aquela, ¿A que non se estreve á nos contare un conto n-o canto do canto da señorita do canto, pra entretere ao públrico e pagándolle o que seña...? ¿A que non?

Ciprián
¿A que si? Pro n-o canto do canto sin canto porque eu non son cantador.

Avisador
¡Conté! Y el vostede como se chama.

Ciprián
Eu non me chamo, chámanme os outros y eu respondo pol-o nome de Ciprián...

[f. 5] Avisador
Pois daquela chéguese acó Tio Ciprián... Digo c'o a licencia do respetabre públrico... *(do públrico saen voces que dín ¡Si... si...! Ciprián como xa tense dito, pasa por entre as ringleiras de butacas sobe ao escenario e cae erguéndose axudado pol-o Avisador, quen, contendo a risa, retírase correndo. Ciprián vólvese cara ao públrico e n-esto érguese o pano, de sorte que ao se virare pra o escenario atópase c'o salón tan luxoso quedándose sorpreso, e trata de fuxir non llo consentindo o Apuntador que préndeo por unha perna empurrando pra dentro as alforxas que Ciprián deixara n-o chan, chinquileando c'o arrempuxo os cacharros que ten drento. Ensáyense estes movementos pra que a escena seña movida).*

Ciprián
¡Recontra...! ¿Onde eu metinme...? Coidei que todo sería botare un parrafeo c'o Avisador aquel e deixame eiquí soyo e sin sabere se andare pra o de fora porque correríanme os que víronme chegare acó, ou camiñare pra o diante porque botaríanme os da casa maxinando que voulles á emporcare esta sala tan limpa e tan luxosa y esta alfombra tan rechamante que solasmente puidese pisare c'o as alpargatas que levo n-os pés e que non serven pra outra cousa porque pra camiñare pol-as corredeiras choutando n-as lameiras dou ao díaño se o farían os protestantes que puxéronas de moda. *(Ao públrico)* Téndesme que perdoare pois sinto uns mareos que... Porque coleime por un atallo sin saída que non sei o que me pasa; con que c'o a vosa licencia... *(Pretende baixare por onde subiu, pro impídello o Apuntador prendéndolle unha perna)* ¡Eih!, ouza amigo, ceivame a perna que lle fai falta á compañeira pra me levare â miña casa. ¿Que non me ceiva? *(fala c'o apuntador)*

¿Qué teño por forza que cumprire co meu compromiso. ¡Pois El Señor cóllanos confesados se nos pilla a tormenta e caya todo sobor da sua concencia pase o que pasare, que eu lávome as mans (*O apuntador empuarra as alforxas batíndose os cacharros... Ciprián os esamina e dirixíndose ao púbrico os pousa no chan*). ¡A modo, ho...! ¿Sei que fixo cachos? Por sorte non (*Ao púbrico*) Non pode sere un servicial nin vire á vila sin que o enchan de encárregos, e hoxe, como é día de mercado n-a Cruña déronme os de levare unha tarteira pra a Tía Xenerosa do Lagar, un pote pra o Abade, e pra a dona do Pedáneo, un condés... (*Con intinción*) Bueno, ten outro nome, pro á bon entendedor... (*O actor pode pasear, según o xulgue comenente*). O caso está en que non sei de que vou tratare pra vos, entreter n-o canto do canto da señorita do canto (*Párase e dase n-a testa*). ¡Concho... viume unha idea...! Esa madamiña din que iba á cantare "Meus amores"; pois eu vou á vos contare "Os meus amores"; que é cousa que me non da outro traballo que faiguere memoria, e así sallo do paso sin gastare un carto e quizais ganando algunha peseta (*Pausa*). Pois, Señor, xa ven algo... - Habedes de sabere que eu xa monto do medio sigro, aínda que alcóntrome rexo e varido, e habedes de sabere tamén que fun mozo... Non vos riades, porque hoxe en día haivos nenos que xa son vellos. Si señor, fun mozo e mais un bon mozo. Decíanme que eu non era de desprezar n-aqueles meus dezaioito anos; e debería de sere verdade porque ao presente paréceme que pódese me mirare [f. 8] pra a cara, fora modestia e sin me faguere favor. Eu toda a miña vida non tiven vicio que me domease mais que un que vol-o dicirei. Non fun bebedor senon n-algunhas esmorgas de familia n-as que chimpaba os netos n-o bandullo do abolito; (*Levando a man ao peito*), nin xogador, mais que n-a condergada da timba da loteiría, un decimiño por sorteo, nin fumador, fora de vinticinco pitillos por día e algunha tagarniña de extraordinario; pro n-o que toca ás rapazas... Ese, ese era o meu vicio, ou millor a miña debridade... ¿Qué eu vía unhas faldras? pois rebulíame non sei que por todo o corpo que mesmo refervíase o sangue... Porque, hay que vere señores que unha muller bonita é perdonando, mesmamente coma un porco, que non ten desperdicio. (*Pausa*) Lémbrome do meu primeiro amor: foi Mariana a filla do gaiteiro que mentres o seu pai asopraba no punteiro por diante o vento que saílle pol-o adetrás do roncón ela e mais eu turrabamos [f. 9] escachando rosquillas, bebendo garnacha n-as mesas das rosquilleiras d-a festa do Patrón. ¡E que festa! Non hay outra como a nosa en vinte légoas á redonda. Pol-a mañán a diana de gaita e cordión pra despertare ás mozas, logo a misa de ramos despois a porcesión c'unha che de pendós, os santos e mail-os cregos vermellos como nécoras cocidas, c'un pano branco sobor da testa pra defenderese do sol, e ademais un pareaugas encarnado; de seguida o baile n-o adro da eigrexa pra faguere sitio n-a tripa, e por derradeira as merendas pol-o campo adiante e onde o lacón, as empanadas, os polos asados, as proyas, o lombo de cocho e os grolos do da terra, valeirándose da bota de coiro, deixánno á un como pra botare suas tres horas de siesta, hasta a da foliada n-o rueiro, onde poñen unha cucaña mariñeira que dinlle así porque faise c'un pau ensebado que emprestan os mariñeiros de Mera, e mais pol-as merluzas que aganchan e móvense ao redor do pau. E a todo esto o fogueteiro queimando a figura do mecánico, ceivando foguetes e bombas de tres estronicios en todas direicións, e rematando a noite c'o as loitas de mozas e mozos pol-os trigueiros e maizais... (*Pausa e transición*) Por certo que o gaiteiro á Mariana e mais a min nos puña unha cara de porcurador sin preitos que

daba medo; pro nos racha pol-o reverete...! Unha mañanciña, xustamente preto da festa, como eu non tiña cartos, pra faguéreme c'o eles, apañei n-o galiñeiro uns cantos ovos e n-un caravelo leveinos â feira do vintetrés pra vendelos, e veleiqué que no camiño atopeime con Mariana que tamén levaba unha cesta c'o eles e mais unhas pitas. Ao vela relouquei y ela ri que te ris y eu ¡hala! turra que te turras, e me lle pondo âs rentes faguéndolle cóchegas, y ela: "¡Olla que vase a crebal-os ovos!" y eu -"¡Non lle fai porque eu tamén os levo!" Foi o conto que en de chegando â feira arribamos c'o eles feitos unha tortilla... ¡Que risa! (*Riese*)

(*Golpea a testa. Transición*) Xa tería eu os vinte cando conocín en Palavea n-un baile á Matilda, unha rapaciña loura como as mazarocas, y eu que morríame pol-as louras, aínda que as mouras tamén tiranme o sentido, compormetina para todas as bailadas, e había que vere como nós entrelazabamos o agarradiño con tal aquel que nin o demo podíanos desentrenzare. Todol-os domingos e festas de gardare, viámonos n-o salón, e brinca que te brinca nós, e dalle que lle das ao ves o organilleiro, fóronse así catro meses do inverno cal se fosen catro semáns; de tal sorte que aqueles amores arremataron como arrematou este contiño que vou á vos referire. (*Pausa*) - Pois señor había nunha sociedade de señoritingos un d'eses pallasos que fan risa de todo e lles non importa o poñer a un en ridículo, nin botar por terra unha reputación con tal de faguere un chiste. Chegou un forasteiro e o chistoso pra causare gracia aos tertulianos, tan parvos como el, pretendeu tomarlle o pelo; mais o forasteiro que tiña malas pulgas erguendo o brazo atizoulle tal mamporro, como din aló pol-os Madriles, que non parou de deixare sangue pol-os morros caendo a rolos pol-o chan, medio derreado. Púxose en pé e todo enfurecido, levou as mans aos fociños berrando "¡Estpo é unha barbaridade mandareille os meus padriños, isto non poide quedar así...!" E o forasteiro con moita sorna lle respondeu: ¡Non eso non se queda así, eso hincha...! Con que agora sacade as consecuencias (*Transición*) Dos vinte en adiante miñas trouleadas amorosas foron la mar en calzoncillos, como reza un letreiro d'un comercio da calle San Andrés. Saín soldado e lovoume un comandante de asistente (*leva un dedo a un ollo*) enchinlle o ollo â comandanta; procatouse o meu amo e dispidiume pra o cuartel, porque como os dous serviamos n-un mesmo corpo, naturalmente, eñ tiña mando sobor de min. Consoleime pol-as fontes e pol-as prazas onde fixen unha chea de falcatruadas, e como non daba parte á ninguén dos meus choyos alcumaronme o acaparador todol-os pistolas que pra se entederen c'o as mantidas tiñan que iren con intermediarios (*pausa*). Certo día atopei c'unha pescadeira que pol-o muro e mais pol-as penas do Parrote lucía un par de pernas de moito peso, pro tiña tamén as mans d'abondo pesadas, e sóupeno n-unha ocasión, que por celos arreoume tal lapote c'un rodaballo que estuwen medio mes c'o pescozo virado para o levante e outro meio pra o poniente. A esta seguía unha tendeira que emprestábame algunhas prendiñas que eu sempre esquenciam de llas devorvere, aínda que ela as descontaba cobrando en especie, pol'o que deixei de vela; pero unha vez pasando distraído pol-a sua porta, ceivoume unha pesa de ferro, de dous kilómetros con tal forza que meteuse pol-o escaparate da carnicería de enfrente, esnaquizando os vidros e dándolle â carniceira n-o conexiño vivo de Indias que de mostra tiña n'unha gayola. Armouse o gran rebumbio viñeron os chapurros c'os de orde; coidaron que había fogo e chegaron os bombeiros c'os bombís e as mangas armadas e dispostas pra as enchufar, y eu *dendes* de lonxe, vendo todo aquel arruallo decíame: "¡Arrea de boa librácheste, Ciprianiño; se chega a che daren cóa pesa n-o cabazo xa che non fallaba acompañamento para

o enterro (*transición e pausa*). Mais paréceme notare que aburridos e vou a vos referire a miña derradeira aventura, que esta si que foi macanuda cal din que se di aló pol-as Pampas de onde parece que veñen todol-os pampos (*misterioso*) Pasoume, c'unha casada: o seu home era amolador, d'eses que levan a roda ás costas e van chifrando n-o pito (*fai como que asubía*) ¡pi... piii...! pol-as ruas, que non hai can nin gato que ao sentilo non fora á se escondere n-o currunchito mais escuro da casa. Como o bon do vaciador saía pra outros lugares e algunhas veces non viña a durmire, a muller Rafaiela, quizais por medo ao trasno convidábame a cenere c'o ela, pro sin outra entención. - Faguendo o estabamos tendo diante de nos un par de lacós con grelos patacas e chourizos curados... (*Dirixíndose ao púbrico sin marcar persoa*) ¡Eih, vostede, non se lamba, que aquilo xa pasou y é perdel-o tempo! - Facendo o estabamos dicía cando n-a porta deron un tumbo que espantounos, ao mesmo tempo, que, que o condanado pito chifraba: pi... pi... piii...! O susto foi dos que fan xeira pois non esperabamos pol-a vesita do dono da casa... Eu, en canto ouvin os asubios levei as mans á cabeza pois xa dime por descabezado pol-a afiada navalla d'aquel mutilador e como a sala non tiña senón unha porta ca fenestra hacia esta empurroume Rafaiela berrando. "O can... o can!" e d'un brinco din c'oa miña humanidade n-unha pila de ramallo, estrume, toxo e patexo onde estábase amañando aquilo aquilo que tan necesario é para o abono das terras... Poidedes vos figurar como púxeme a roupa c'o aquelas esencias e o coiro c'oas espiñas do toxo que has había con perdón, así de longas (*senalando con delicadeza*) - Entrou o amo na sala, doulle un tute á parenta foi cara a fenestra, disparou dous pistoletazos, codiron os viciños y el berroulles: "¡N-a pila, dade n-a pila...!" E daquela mallaron en min que c'o medo fórame escorrindo hasta o fondo. Cando cansaronse de mallaren e quedouse todo en calma, eu, que xa adoecía agogándome, salín d'aquel inferno pra ire a me chimpare n-o río, que falla me faguía... E por certo encamiñándome pra a miña casa atopeime un veciño e díxome: "- ¿El ti viches o can doente que falan saliu da casa do amolador?"; con que doente, eh? - respondinlle, e mais ben doente: aló vai a todo correre c'o rabo entre as pernas...!" Y el foise pol-o seu canto y eu a me tumbare n-o leito; pois coidei morrere, porque c'oa bañadura e a malladura mesmo quedei como roupa mollada pra metere na colada. (*Vai ao sofá sentándose n-el e ao fundirse brinca lixeiro e quédase en pé*). - ¡Carestas, sei que senteime en mol!... (*Pasea pol-a escena*) - E o caso é que xa vou canso e vosoutros tamén o estaredes, pro agora arremato (*chega fronte a mecedora séntase n-ela, perde o equilibrio, cae sentado y érguese de súpeto asustado*) - El anda por eiquí o demo solto ou é cousa de chunga...? (*encárase ao púbrico*). - E ben por final dicireivos que xa chegado aos corenta outonos fixera saldo de contas e pensei en me casare, ainda que, acó pra inter nós se un home da c'unha muller boa sempre é unha axuda, se mala, unha xeringa, e de todos modos eivos unha lavativa; por mais que eu sin merecido, o confeso, aparellei c'unha dona que, como o porco de marras, tampouco ten desperdicio, pois en dez anos ¡pim, pom... pim...! disparoume dez fillas... Agora que se a parenta repara que vánseme os ollos tras de algunha femia mais ou menos tobilleira ou xamona sítiame por fame, pro despois de todo e de tanto trouleare, estou tranquilo e vaime ben, gracias a Dios, por mais que algunhas veces... (*transición*). E xa sabedel-os meus amores, e se non vos contentei desemulade, pois fixen o que fixen por non deixare mal a esta enxebre sociedade. E colorín, colorán... (*Sona o timbre do teléfono e Ciprián saúda é o Avisador*) ¡Xa arrematei, ho e voume

de seguida...! (*Reparan no teléfono que sigue chamando*) ¡Fala é que chaman n-o teléfono...! ¿Quen será...? (*indeciso*). Eu como entender teño entendo, e se atrevésem... ¡Pois si señor estrévome...! (*fala pol-o teléfono dirixindo os apartes ao público*) "¿Oh,... quen fala...?" - E mais é voz de muller. - "¿Se está don... (1-2)⁶³? - Vou á lle decire que son eu - "Si amiguiña, eiquí o ten presente c'o aparato n-a man, pra servila... - ¡Dios mo perdoe! ¿Cómo... qué...? ¡Ah...! don... (1-2) tamén por acó lle anda...! ¿Que vostede é mercedes...? ¡Ah, si, Mercedes ben llo sei...!" - ¿Quen será mercedes? "- Ale si, xa o sabía, a señorita que había de cantare..." - Metín as catro e mail-o rabo...! "¿E non poide vire? ¡Que lástima...! Pro a función aínda non arrematou, e se gusta poide vire e recibirémola con moito pracer, pois esperámola... "¿Ricardo... o seu marido...?" ¡É casada... outra coladura...! - "Non, non está... "Cando chegue mandarémollo... E non veña que xa é moi tarde e poide faguérelle mal..." (*fai como se preguntase e respondese*) Muy felices... igualmente... páseo ben! (*Colga o aparato, prende n-as alforxas e fala ao público*) ¡Casada! Non, que non apareza por acó, porque se a miña dona decátase ponme á dieta, e moitos de vosoutros xa saberedes o que é non tere que papar cando hay larpulla...! Con que boas noites, aburiño e desemulare...! (*Pretende baixarse do escenario como subira: O pano descende a modiño sin Ciprián percatárese. - O Avisador bérralle; Ciprián asústase, mira pra enriba, anda pra atrás; cáenlle as alforxas escachándose ruidosamente o que levan dentro; da un pulo, e baixa o pano rápido tan pronto Ciprián desaparece*). (*Estúdense estes movementos*).

Apuntador

¡Cuidado...! (*Berrando*)

Ciprián

¡Ouh...! (*Berrando*)

(*TODO MOI RAPIDO*)

PANO

Fin do monólogo

A Cruña

⁶³ Díganse nomes de persoas ben conocidas do público. (Nota do autor).

A primeira representación deste monólogo está documentada no Carballiño o 14 de Setembro de 1922, non obstante, o mais probábel é que fose estreado antes en Vilagarcía, lugar de orixe de Manuel Rei, onde estreou outras das súas obras.

A copia dactilografada que chegou até nós foi realizada por amadores de Betanzos na década dos anos 70, por tanto a lingua empregada posibelmente non sexa a orixinal. A copia antedita está depositada na Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado, na Universidade da Coruña (en catalogación).

UN MATCH INTERNACIONAL DE FOOT-BALL

(A escena representa a estacada de un campo de futbol; colgado na esquerda mesma ha de se ver un letreiro coa seguinte inscrición:

"HOY GRAN MATCH DE FOOTBALL, ENTRE LOS TEAMS "ESPENSER", DE LA ESCUADRA INGLESA Y EL REAL CLUB ALFONSO XIII"

PERSONAXE: UN FEIRANTE

¡Ei Sentencia! porque non ei poder pasar pra ond'a xente? Ou non serei comos mais? *(Dirixese o púbrico)* ¡O boleto! ¡O boleto! E pra entrar aqui hay que mercar ese papel que do demo si vale un carto; estou vendo que pra vir a vila, hay que traer o peto repreto solamente pra mercar boletos... ¡Centella que vou farto de soltar cartos! *(Contando pol-os dedos)* Pra entrar na vila ca cabra, boleto; pra levala o matadeira, boleto; pra cobrala, boleto; e pra falar agora con Don Guanito, que foi o que ma mercou, boleto. ¡Recoiro con tanto boleto! Pois non entro... agardarei aqui na porta... non teño presa... ¿pra que quero ese papel? Ainda se fose para unha urgencia. *(Mirando por entre as tablas do campo)* ¡Boleto! ¡Boleto!... Esto levase de que aqui non hay concencia nin vergonza, aqui ven sei eu o que hay... *(Atopa un burato nas tablas)* Aquí... hay un burato... ¿que rayo e esto? *(Separase para leer o letreiro)* O letreiro este, deixa'lla un a lingua trabada. *(Falando pol'o burato)* ¿Oes?... Mozo, mociño? A que hora escomezan as comedias? ¿Que dis? ¿Un xogo? ¿Os da vila? ¿Cos ingreses? ¡Facedelle trampa! ¿E que xogades? ¿A copa? ¡Hay meu filliño que logo vos destes a bebida branca! ¿Que dis? Xogo, xogo, pro a de ser a brisca e nada de copa senón unha boa cunca de Ribeiro. *(Falando baixo)* ¿Oes? ¿Tes ahi de esos boletos? ¿Eh? Os da porta acabaronse. ¿Canto? ¿Catro pesetas? Estouche ben pol'a parte de fora. ¿Oes? ¿viche por ahi a Don Guanito, ese que lle da vivres a escuadra? Si, dalle de todo; dalle hovos; berzas; dalle carne de boy, carne de porco, carne de cabrito... de

(Oese dentro: ¡HURRA! ¡HURRA!)

E poida que tamén de burra. Si e que fal'o favor dille que o agarda na porta o que lle vendeu a cabra. ¿Eh? Porque me dou unhas pezas que non che teñen moi boa cara *(Ensenandolle unhas piniques que trae envoltos en un pa)* ¿Ti velos ben? ¿Son ingresas? Xa che me daba o corpo... ben decia eu que o noso Rey non tiña estas barbas. ¿Que dis? ¿Hai queres levarllas a Don Guanito? Non e que desconfie *(Con malicia)* e que non caben pol'o burato. *(Gardandoas)* como son falsas non pasan. ¿Como? ¿Eh? ¿Que dis? ¿Como? ¡Comea ti! ¡Demo de mal falado! Eche pan de pobres... e non che boto o latinorio, por que hai moita xente diante, que si non... ¿E que rayo de xogo e este? ¡Hui! ¡Que fato de xente, miña naiciña! ¡Que boa leira para patacas! ¿Oes? ¿Son mozos ou mozas? ¿aqueles que van co'as pernas o aire? ¿Eh? ¿Son mulleres? Oes; mercame ahi un boleto. ¡Entonces si son homes, que córcea!... ¿E con que andan a couces? *(Rindose de mita gana)* ¡Eche coa vexiga de un porco! ¿Logo, non e de porco? ¿E de porca? ¿Da porca de quen? ¡Ou da tua! ¡Marcha de ahi que te esgazo! *(Querendo meter o paraguas pol'o burato)* ¿Oes? ¿Cales son os nosos? ¿Os blancos? ¿E votan pol'a vexiga pra alo? ¿E por donde a queren meter? ¿Por entre aquelas varas? ¡Oh, pero debaixo hai un dos nosos!... *(Muy entuseasmado)* Ehi van os nosos con ela. Turra pra riba ¡ei carballeira...! ¡Vivan os nosos! ¡Que couce lle dou aquel ingres! ¡Velaiven ahora para abaixo! ¡Como corre

aquel roxo! ¡Demo, que xa están chegando!... (*Dentro: Comán, comán, comán...*)
 ¡Que coa man! (*Enerxico*) ¡dalle con un zoco! ¡Centella (*Sintese o pito:*) ¿Oes?
 ¿Quen e aquel do asubio? ¿Quen? ¿O Xues? ¿Logo aquel da bandeira será o algoacil?
 Hastra a xusticia se mete nos xogos dos rapaces; que pouca formalidade. Despois
 van⁶⁴ a unha deleguancia, e como levan o rayo do xogo na testa, amañanno todo
 cos pes... Agora si que lle dou aquel ingres coa man; por eso eles decían coa man,
 coa man... ¡Oh! Eles pensan que non os entendo... Velos ahi veñen outra vez... ¡Ei
 Centella! ¡Como corren! (*Dentro: ¡Comelán! ¡Comelán!*) (*Falando cos xogadores*)
 ¡Oes! ¡Eso non se fai, carafío! ¡E non lle deron un estumballazo a un dos nosos!
 ¡Claro, meteronlle a perna entre os zocos y'o probe oubose matar... Velo ehi veñen
 co il pra fora... (*Oyese dentro: ¡COMELAN! ¡COMELAN!*) Probiño, debeu crebar
 unha perna... E magoaronte non, meu meniño... Mal pocado. (*Oyese dentro:*
¡COMELAN! ¡COMELAN!) Pois pra non magoarte, antes de cair, fai o que che din
 iles, come lan meu meniño, come, eisi, caerás no brando... ¡Magoaron! magoaron,
 e xa velo ala vay correndo... ¡Huy! Que alta vai a vexiga... Ila ben sabe pra onde
 vai: quere se xuntar co pernil qu'anda po las nubes... ¡Que desjrazeado e aquil!... E
 non lle caeu na testa. (*Oyese dentro: ¡CORNER! ¡CORNER!*) ¿Oes? Ise mociño esta
 casado? ¿Aquil que lle deron coa vexiga na testa? Como din que lle deron nos
 cornos... ¡Matadebos ben pola copa! ¡Ei veñen outra vez os ingrese! ¡Picadella coa
 punta dunha navalla, que volla van meter! ¡Veli ven, velei ven, velei ven! (*Se oye*
dentro: ¡ORSAY! ¡ORSAY!) ¡Arsay! ¡Arsay! ¡Arsa! Tamén hay ingrese andaluces.
 (*Cae a pelota en escena*) ¡Centella coa porca da tua tia!. Habia de ser ben vella, que
 xa tiña a vexiga encoirada... Pro isto non parece vexiga: mais ben e un ventre de
 cabalo. (*O pubrico*) Si non me visen, levaba pros meus pequenos. (*Oese falar*
dentro) ¿Eh? ¡Que cha vote! -Non cabe pol'a fenda.- ¡Hay, que cha vote por enriba
 da estacada! -Estouche eibado d'un brazo.- ¡Si me dal'o boleto, botocha! Vel ehi
 vai.- Vota ti o boleto. Vel ehi vay. (*Vendo a Don Guanito deixa a pelota na escea*
e vaise correndo po la esquerda.) Vel ehi vai, Don Guanito... ¡D. Guanito!... ¡D.
 Guanito!...

Telón rapido.

⁶⁴ No orixinal: levan.

Nin Guén, *O Tornillo*.

Esta peciña foi publicada no xornal ourensán *La Región*, o día 31 de Maio de 1923.

No panorama teatral da cidade das Burgas, presidido polo costumismo de "Lameiro", esta peciña resulta verdadeiramente rechamante. Tendo en conta a vila en que viu a luz cabería a posibilidade de que baixo o pseudónimo "Nin Guén" se agachasen Vicente Risco ou Ramón Otero Pedrayo.

O TORNILLO

N-a Carballeira hai un mesón n-o mesmo camiño que vai ós Tres Ríos indo pr'alá y-Ourense vindo pr'acá. A porta do mesón hai un automóvile, y-os porpietareos d'il - un señor y-unha señora - estaban dentro refrescando... ou o que fose. Viñan d'acabar y-o dispoñerse a montar n-o automóvile a señora aprecibe n-o chau un pequeno ouxeto brillante.

A SIÑORA.- Mira o qu'hai ahí. (*Baixándose a collee-o ouxeto*).

O SIÑOR.- (*Eisaminándoo*). Tes razón, un tornillo. (*Malhumorado*). Concho, reconcho, ¡fixémola boa!

ELA.- Boeno. ¿Qué ch'importa iso? Un tornillo; y-a ti qué, ó contráreo, tontiño, gárdoo no bolso, qu'ó millor algún día póde facernos falta.

IL.- (*Engurruñendo os homeiros*). Sí, o qu'é tu logo arránxal-as cousas. ¿Pero que sabemos nós de donde ven iste tornillo?

ELA.- Ben, e qué?. Supoño que non será venenoso. Calquera qu'o perdeu...

IL.- (*Sarcástico*). ¡Non me digas iso! ¿E si fomos nós os qu'o perdimos? (*Olla o tornillo, pálpao, chéirao, voltéao d'un lado e d'outro*). Xustamente iña está quente, e hol'a aceite... E noso, non cabe duda. ¡Pois estamos frescos!...

ELA.- (*Con candidez*). ¿Por qué estamos frescos?

IL.- (*Desesperado*). ¡Por qué, por qué!... Desgraciada; iste tornillo que caeu do noso automóvile é, o millor, d'un órgano importantísimo. E sendo asina non pidas mais pra nos inmovilizar, ¡quen sabe! ó millor hastra pra nos rompela crisma.

ELA.- (*Asombrada*). ¡Oh! ¿Unha cousa tan cativiña com'esa?

IL.- Perfeutamente, pequenas cousas grandes efeutos. Unha mazá foi o suficiente pra cambial-a faz do mundo; de modo qu'un simple tornillo ben poide cambial-a nosa... (*ollando de novo e tomando n-os dedos o tornillo*). ¿De dónde será? ¿Da direución? ¿Do cámbao d'a velocidá? ¿Do...? (*Decedido*). ¡Ou, xa t'atoparei! (*Remexendo rabeosamente n-a caixa d'a ferramenta*). O meu mahón, pásame o meu mahón.

ELA.- ¿Qué mahón?

IL.- O traxe d'as reparaceós.

ELA.- Ai, sí, é verdá, non caía, pois como estaba algo luxado mandeino á lavandeira.

IL.- (*Erguendo as maus ó ceo*). Soilo iso nos faltaba; tu, oportuna como sempre, a boa hora che se foi acurrir que me lavasen o mahón. Decedidamente tu non chegarás n-a tua vida a comprender mecánica. Pois non hai remedeo.

ELA.- ¡Como! ¿Dis que non hai remedeo?

IL.- Cala. ¡Que sabedes vos d'istes tornillos! os que vos apretades son d'outros.

Cheo de xenreira túmbase n-o chao panz'arriba baixo do automóvile. O aceite píngalle n-a cara, o que non ll'impide de buscar o lugar de deserceón do tornillo. Mais isto prolóngase, o día baixa, a señora queda dormida. En fin unha eisclamaceón trunfante a desperta.

IL.- Vaia, on, por fin x'está.

ELA.- (*Frotand'os ollos*) ¿Que é o qu'está?

IL.- (*Cheo de satisfuceón*). Non te creas que pr'estas cousas non todos che sirven. Tiven que desmontar e montar cada peza unha por unha; y-amiga miña hai pezas qu'as monta calquera, pro isras dos automóviles hai que che nacer; en cabo x'é... era un tornillo do porta-farol.

ELA.- ¿Entón nada nos impide xa de marchar?

IL.- Nada, muller, nada, e tu vas ver que modo d'aplantillar pra ganar o tempo perdido.

ELA.- Non te deixes levar do xenio, non fagamos unha que valla por duas.

IL.- Non teñas medo. (*A mau n-a manivela d'a marcha*). Pois si, tu vas ver... ¡concho!... (*Soltand'a manivela d'a marcha, e horribelmente páledo*). ¡Coiro, coiro e recoiro...

ELA.- Pero que, ¿outro inconveniente?

IL.- (*Desfallecendo*). ¡Volt'a comenzar! ¿Ves isto? (*Il ensinall'unhas cousas que acaba d'apañar do chau*). Pois son us cantos tornillos qu'hai de mai! ¿e vai tu agora adeviñar de donde son!

Algunhas minutos mais tarde, xa noite pecha, a calma d'os campos non era turbada mais que pol-o ruído, verdadeiramente singular, d'un 16HP, remolcado por unha xugada de vacas aguilloadas pol-o tío Xan d'a Carballeira, levando drento un señor enzoufado de terra, cheo d'aceite e unha señora moi mona en traxe d'automovelista.

Lois Amor Soto, *Na fiada (Dous amores)*.

Esta obra foi estreada co título *Dous amores* polo coro «Toxos e Froles» no Teatro Xofre de Ferrol, o 31 de Decembro de 1923.

O manuscrito autógrafo está nunha libreta escolar raiada, de 21 x 15'5 cm., coa capa de cartolina azul en que figura, da mesma man e tinta negra do texto, o título así como a autoría e propiedade.

Fica depositado na Carpeta nº 21 do Arquivo Toxos e Froles. Na Carpeta nº 19 consérvanse as copias, tamén autógrafas de Amor Soto, dos papaeis para os actores co título *Os bos e xenerosos*.

[capa]

N'a Fiada Libreto

Es propiedad de Luis Amor Soto á quien debe devolverse tan pronto no lo necesiten.

[f. 1]

Na Fiada

Obriña galega en dous pasos e tres cuadros esquirta pol-o segretario de Honore do Real Coro "Toxos e Froles" D. Lois Amor c'o ouxeto d'adicionarlle o verso e cantiga d'a Fiada qu'canta o Coro, foi adicada ó medeco e enxebre escritor Xaime Quintanilla e o cuadro d' decramación qu' dirixe

Estrenouse n' Teatro Jofre o dia 31 de Dibre de 1923

-- Adicatoria --

Señor D. Xaime Quintanilla

Meu distinto Señor:

Non teño ningunha condicion das que fan falla para escribir pra o Teatro, ademiro moito as de vostede e as dos rapaces d'o cuadro de decramación que dirixe, si sirven estas follas [f. 2] que á vostede é a eles adico coma proba do qu' por vostedes sinto acollaas como froito do meu entusiasmo pol-a terriña e pregolle qu'o meu nome non figure en elas, hastra qu' ó pubrico xuez supremo á sancione, si e que vostede quere levala á escea sendo mala
Reciba os respetos d'o seu admirador é Segretario d' Coro

Luis Amor Soto

[f. 3]

-- Na Fiada --

En dous pasos e tres cuadros

Lugar d'a Escea a parroquia de Santa Eulalia = Valdoviño = Ferrol =
Tempo antigo

-- Personaxes --

Xorxe	Un mozo 20 anos
Rosiña	Unha moza 20 "
Simon pai de Rosiña	Un vello = 60 anos
Xuana nai " "	Unha vella = 50 "
Herdeiro dó Conde de Carvaxal	Un mozo = 20 anos

Paso primeiro

Cuadro Primeiro

*Campia galega vendose ô fondo ó mar rompendo as fondas en escumas
brancas arboreda e camiño por el ven o mozo Xorxe e c'un raño ô lombo pro
traballo*

[f. 4]

-- Xorxe --

(Pousando ó raño nó chau é descansando os brazos no cabo)

O defunto do meu amo tiña o costume de votar unha conversa c'os labregos qu'lle traballaban as leiras de Marnela cando viña de Madrí e decialles moitas veces á aqueles parvos.... O home hase redimir pol-o traballo por que do traballo sae a virtude, como á Galicia hanna facer grande os governos.... Non o dudes amiguiños.... Eu menos sabido qu'el, decia pra o meu chileque.... Os galegos hanse redimir pol-o traballo é pol-a cultura, por qu' cando teñamos cultura, deixaremos de ser servos e iles señores.... E Galicia ten de ser grande pol-o es forzo dos seus fillos que non sexan desleigados.... [f. 5] ¡Pol-os governos de Madrí!.... Vaiche boa acordadevos d'aquela cantiga que di:

Canta rula, Canta rula
Canta rula n'aquel souto
Probiño d'o que che espera
Pol-o que esta n'mau de outro

(Botando á mau a testa coma si cavilara) Hay quen se redime pol-o amor.... Verba subrime que Deus fixo santa con toda á grandeza de sentemento, si c'o amor non van misturadas ideas ruis; si ó ouro fino metal qu'as veces emporca e rebaixa as maus d'quen ó ser be... El é a gran palanca, pro il é tamen oprobio cando se adquireu traficando c'o sudor e o sangue dos probes labregos.... ¡Picaro ouro!.... Metal qu' a nosa mai terra nunca debeu criar.... El meteuse na yalma miña coma raxante cuña de ferro decindolle á miña [f. 6] concencia:.... ¡Xorxe: pra sere amado da que pretendes precisas ouro!.... E por mais que dou voltas á miña cachola á mais noxenta realidade faime dobrar á testa.... ¡Mais qu'e o ouro donde non hay virtudes? Nada, por riba d'el teñen que pasar cuspindolle con dispregio.... Eu criado d'o Condesito herdeiro de Carvaxal, orfo, fozando na codia das suas leiras, me non vexo redimido, en de mal busquei pra miña redencion o amor qu'na yalma miña predeu a sua chama unha muller.... ¡Quero ser ceibe, e son duas veces servo!.... ¡Picaro ouro!.... *(Escoitando na veira d'arboreda)* ¡Cala!... Cantan as rulas....

[f. 7]

-- Rosiña --

(Sae pol-a esquerda, coa sella d'a auga collida)

por a asa contra á cadeira)

-- Xorxe --

Boos dias Rosiña....

-- Rosiña --

Santos e bos Xorxe.... ¿Que milagre ter aqui parada?

-- Xorxe --

Ben dis, iba pra leira que ten camiño da praya da Frouseira ó Conde, pro sentin cantar as rulas, á soedade do pinar e o canto da Ruliña qu' garimosiña facialle festas o seu amor fixeronme axexar, contemprei o idilo e quedei espetado, no chan sin poder dar unha pasada.... ¡Pensei tantas cousas!....

-- Rosiña --

¡Pro iso non e novo pra ti?.... ¿Cantas veces atopaches as rulas agarimandose e non che chamaron atinción?....

[f. 8]

-- Xorxe --

Tes razon e sobrache Rosiña.... Eu orfo desque moreu á ruliña quirida que me levou no seu seo.... ¡aquela ruliña santa que nas longas noites d'invernia cando o vento fungaba pol-as troneiras da chousa e ó trono retumbaba por montes e vales ela enriba do meu leito embeloucábame á cariña d' bicos!.... Desque ela morreu non tiven outro agarimo.... Oxe acordeime d'ela axexando os paxariños..... ¡Que felices son !....

Rosiña

Oigote con pena.... Un ome bó e traballador coma ti moito pode esperar... O mundo d' moitas voltas....

Xorxe

Moitas d'á miña cachola pro non acerto.... [f. 9] Ferida a miña yalma, a concencia que a voz d' Deus me dí, que pra ser ben quirido perciso ouro....

Rosiña

Non sei quen pode intresar o teu curazon pro pra discurrir asina tes que teren conta as virtudes da que pretendes.... Hay homes que miran ó diñeiro antes que as virtudes da muller que pretenden.... Son mercadés do amor, tratantes como diriamos á os feirantes.... Coidan que a muller non e persoa e falan do capital que poidan levar ó matrimonio.... Pra eles as virtudes e cousa moi valorenta E un farrapo que non val pra nada.....

-- Xorxe --

A muller que me fireu a yalma ten virtudes é diñeiro, quixeraa, tan probe coma as ruliñas que axexei por qu'elas son felices, Deus, doulles felicida [f. 10] de á maus cheas, á min doume traballo e penas....

-- Rosiña --

Non desconfies de Deus, as ruliñas que mirache, palliña á palla fan o seu
niño.... Ti eres bó e traballador e faras o teu

-- Xorxe --

Canto remedio das á miña yalma con ise teu falar.... ¡As ruliñas meigas todo
agarimo pro seus queres, non lles roe á yalma ver como no mundo hai castas!...
Nos os escravos, iles os señores... Na sua mau o diñeiro dalles privilexio de
adequirir todo, e á nosoutros qu' llo damos c'o noso sudor non se nos dá dreito á un
anaco ven pequeniño dá sua dita.... As Ruliñas, sol, ceo, terra, e mar con toda á sua
grandeza afrecelles Deus pra que voen con libertade; é por montes e veigas grau pra
xantar.... [f. 11] A nos cortaronos as âs e non podemos voar:.... ¡Si o amor redime
Rosiña os que somos probes non podemos nos redimir!

-- Rosiña --

Abonda por oxe Xorxe, non quero afondar mais a tua pena; mais desexaba
coñecer á rapaza que tanto che intresa

Xorxe (*Con cortedade*)

Rosiña:... ¡Asi como a Lua leva o par d'ela unha brillante estreliña que non
á deixa no seu eterno camiñar, asi levo eu de cote no pensamento á imaxen d'unha
muller qu'atesoura virtudes!..... ¡A sua cariña redonda, á sua boca pecurruchiña d'
labres bermellos, as suas meixelas coloradas coma creixas fan d'ela á mais perfeuta
imaxen da muller celta de raza baril!.... Ela e capaz d'axudarme na loita cruenta da
vida, vexo n'ela unha [f. 12] héroina capaz de defender a terra si fora asoballada....
Non conoce ó medo, e loitaria coas ruxentes fondas do mar que baten na Percebeira,
si de salvar á vida d'un semellante se tratara coma ante as de Santa Euxenia De
Riveira... ¡Ysa muller galega admirable eres ti Rosiña!

Rosiña (*Rosiña escoitao avergoñada dando
voltas ó pano que leva pra facer ó
molido da sella*)

¡Eu Xorxe!.... Paréceme que corrichete nas loubas; pois ben si tu puxeches
en min os teus ollos, á miña yalma che corresponderá, mais ten en conta qu' te
quero ver forte na loita, si queres merescer ó meu cariño....

Xorxe

Farei canto me digas pra ser merescente d'el...

[f. 13]

Rosiña

Pois logo.... adios meu amor.... hastra mañá na Fontiña d' Atios d'arriba...

Xorxe

¡Adios miña Rula!...

Cai o pano

[f. 14] Paso Primeiro Cuadro 2º
Unha cociña de aldea con lareira, porta de saída o fondo, Simon pai de Rosiña picando un xaruto (cigarro) sobre de unha mesa é Xuana a nai coidando do lume ó pé da Lareira

Simon --
¿Moito tarda á rapaza?

--Xuana --
Moito ... Non sei que díaño de tropezo atopou no camiño de Atios de arriba... (*saíndo á porta do fondo*) Churras.... Churras.... ¡Que díaño de animas, todo botan a perda!... (*Parándose y mirando á lo lejos*) ¡Cala... e ben pra acó ó Señorito de Carvaxal!....

Simon
¿Seica?.... (*deixa ó cigarro é sale á porta*)

Carvaxal (*entrando é botandolle a mau no lombo á Simon*)
A paz de Deus....

[f. 15] Simon
¿Que milagre por acó Señor d' Carvaxal?

Carvaxal
Milagre ningun:... antes d' nosa marcha pra Madri á Condessa miña nai desexa propor á vostedes qu'a sua filla Rosiña veña á cando nos é quede aló ó noso servicio, miña nai ten pouca saude e necesita da rapaza.

Xuana
Ay Señor, a nosa filla nonlle está aprendida pra servilos á vostedes en Madri... Ademais oxe fainos moita falla vamos vellos é non podemos co traballo.. Tamen tuvemos ó atraso co a morte de unha vaquiña do carro... De deixala ir vamolo sentir moito.

Carvaxal
Pol-o da vaca non ó sintan, outra lles será entregada por min; en canto á rapaza, teñen que compracer á miña nai... Esta alo moi mal ó servicio domesteco

[f. 16] Simon
¿E si vostedes se empeñan en levala? Que lle vamos á facer...

Carvaxal (*Sacando á carteira do peto*)
Vayan dous mil reas pra vaquiña, e alisten á rapaza, pois dentro d'oito dias imonos á Madri.

Xuana
¡Que yalma boa Deus lle dou!

Carvaxal

Vaya deixoos á paz de Deus (*sae pol-a porta*)

Simon

Vaya moi dichoso.....

(Rosiña entra na casa coa sella na cabeza, limpando coa mau á veira do aro comse lle caera auga e vaise á pousar no selleiro)

Simon

¡Moito tardache, miña filla!....

[f. 17]

Rosiña

Atopei no camiño á Xorxe o do Señor de Carvaxal é votamos un parrafeo....

Xuana

¿E perdechel-o tempo co ese probiño?

Rosiña

Probiño si pro bó home e traballador.

Simon

Basta de leria e escoita á teu pai.... Ti xa sabes que non vemos por outra filla mais que por ti, sabes tamen que canto temos de noso desde nosos abós llo debemos á os Señores de Carvaxal... Pois ben, á Señora Condessa á quen Deus concedeulle tan pouca saude, ten ó gusto de te levar pra Madri a seu sirvicio asi no lo mandou dicir... E ó fillo entregounos dous mil reas pra reparar á perda da vaquiña que nos morreu.....

Xuana

¡Que boa yalma teñen miña filla!... [f. 18] Teño á seguranza que si vas con ela deixarache algunha cousa cando morra....

-- Rosiña --

Folgome do feito de darlles dous mil reas sin obriga, pro moitos mais lle deron vostedes e meus abos, traballandolle as suas leiras, agora a o respetivo á min eilles decir qu' a Castela non vou; non sei vivir sin ó agarimo de vostedes é sin ver á miña terriña. ¡Lonxe d'ela!.... Endexamais.... En ela nacin, en ela quero morrer....

Simon

Pensao ben miña filla.... Tes que ir qu' eu non podoo faltarll'ó señor de Carvaxal.

Xuana (*agarimosa*)

Pensao ben miña filliña, se boa coma fuche sempre... a ver si cando veñamos da leira tes outro acordo.... (*banse Simon e Xuana*)

[f. 19]

Rosiña

(*Sentase disgustada nun tallo e quedase pensativá) fala sola*)

¿Por qu' diaño se lles ocorreu á os Siñores de Carvaxal levarme á Madri?... Moito dame que pensar todo isto... Me lembro agora d'o que Xorxe me dixo onte... ¡Quixera verte tan probe coma as ruliñas que estou escoitando!.... Tiña razon.... As ruliñas qu' axexaba palliña á palla fan o seu niño, Deus dalles grau pra xantar, ceo terra e mar, con toda á sua grandeza pra voar con libertade... A Xorxe é a min nos fan escravos dos de Carvaxal (*suspirando é enxoitandose as bagoas*) ¡Coitadiña de min!... Eu filla obedente os meus pais ôs que quero con toda á yalma... Deixar á miña terriña, deixar ó meu amor, á miña fala....[f. 20] Quedar enterrada en Castela por obedecerlles... Ponme medo ir tan lonxe de Poulo (*Suspirando*) (*dice el verso con sentemento*)

¡Ay terriña miña! ¡Ay á miña terra!

(*Con rabia*) ¡Non podo non quero!

Basta de obediencia (*con sentimento*)

Santa Eulalia bendita

Non me saques d'ela

Ela ten feitizos

Qu' arrancan as penas

¡Frondosos pinares,

Frorecidas veigas,

Alegres fontañas,

Froliñas bermellas,

Herbas cheirosiñas,

Cobren as pradeiras,

Melrros que chian

Antre as carballeiras!

Montañas de lua,

Craras e sereas,

Xa non vos verei

Sentada na eira

[f.20]

Mirando de Poulo

Para a Percebeira

Onde bate o mar

Qu' ruxente e ferá

Desfaise en esquemas

Que xenio da velas!

Ver pasal-os barcos

Coma sombras negras,

Levando á nosa raza

Pra lexanas terras

aluntran lembranzas e penas!

ala-la da yalma

nas noites sereas!

¡Gaitiña, gaitiña galega

Que toca Lourenzo

Que xenio da vela!

Campaiña de Santa Eulalia

Qué tocas á queda
Con soar mainiño
Qué henchesme á yalma
De tristura negra!
No teu cemiterio;
Quen dormir poidera
[f. 22] O sono postreiro
¡Ay terraña miña!
¡Ay á miña terra!
Miña Santa Eulalia
Non me saques de ela
Que dita si morro
N'esta terra meiga!
Non permita Deus
Que quede en Castela
(Terminando enxoitase as bagoas)

Xorxe (Llama á la puerta)

Rosiña
¿Quen é?

Xorxe
Xente de paz

Rosiña (Saindo a porta)
¿Que te trae por acá?

Xorxe
Entregarlle á teu pai iste papel do meu Señor.... (le enseña un papel)

[f. 23] Rosiña
Quen soupera ler...

Xorxe
Nada lle dirá de mal... ¿Pro ti estas chorosa?...

Rosiña
Estou... chorei por ti e por Galicia.

Xorxe (con rabia)
Raxo... e quen e o causante da tua pena

Rosiña
Teño que obedecer os meus pais, non e cousa de decircho agora... Sabado temos fiada, e como meus pais nada sospeitan do noso amor vendras de tarde que estou sola e contareiche todo....

Xorxe
Hastra á tarde logo.... (*baise*)

----- Simon e Xuana (*entrando*)

Xuana
Miña filla, bamos eu é teu pai [f. 24] buscal-a xente pra fiada, non deixes de preparar á roupiña qu'esta na ucha grande pro viaxe á Madri

Simon
Non lle podemos faltar á palabra os Señores....

Rosiña
Asi o farei, como vostedes mandan.

Xorxe, Rosiña, ó Condesito herdeiro d' Carvaxal acerta á conversa sin darse conta os rapaces....

Xorxe
¿Podese pasar?....

Rosiña (*saindo á porta*)
Entra que sairon meus pais buscal-a xente para fiada que temos maña na casa.

Xorxe
Dime axiña ó que che pasa

Rosiña
Sentate e direicho (*sentase nun tallo*) Xa sabes meu amor qu'indo pra [f. 25] Fontiña de Atios d'arriba dixenche que te quería forte na loita...

Xorxe
Esa palabra che din....

Rosiña
Pois ben a loita escomenzou xá... Escoitaa e ten valor... ¿Temos que sopararnos inda que por pouco tempo!....

Xorxe
¿Non te comprendo!...

Rosiña
Os teus amos, a quen meus abós e meus pais debenlle canto teñen, queren levarme c'o eles o seu sirvicio pra Madri... Meus pais non llo poden negar... Desque soupén á mala nova, loito c'o teu amor e coa obediencia que lle debo os meus pais, reflesionai ó dano que lles poido facer á os vellos, levantei o curazon á Deus él díme que presto volverei á terra

[f. 26]

Xorxe (con rabia)

¿Ti pra Castela?... Non pode ser.... O meu amo non dispondrá de ti.... antes a miña morte ou a d'el... A dilixencia qu' pra aló te leve pasará por riba do meu corpo e o fará anacos... ¡Non pode levar á miña dita, á miña yalma, á miña vida!... ¿Pra que a quero sin ti Rosiña!... Si ti me queres como eu te quero debes revelarte si non ó fas non tes curazon por qu' c'oa tu marcha abriras á miña coba... Xuroche que non me veras mais cebareime o mar desde as penas da Vaiña.... ¡Ay Condes de Carvaxal que m' arrincades á vida!... ¡Non, non ó veredes, raio do inferno!... Chegarei á ser unha fera... Non quero nin pensar o que farei...

-- Rosiña --

¡Ten valor Xorxe com'eu ó teño!... Xa ves deixo á terriña por outra que nunca podrei ben ver... [f. 27] Deixo a fala os costumes por outras que sempre aborrecerei.... ¡Deixote á ti meu amor, pro quedache á miña yalma!... ¡Endexamais serei de outro miña prenda!... De Castela volverei por qu' enfermarei n'ela é os Señores non permitiran que ali me enterren.... ¡Ten esperanza, Xorxe!...

Xorxe

¡Galicia mándate á Castela chea de virtudes! ¡Como te volvera ela á terra si non morres? O meu valor fraquea... Non podrei ir a fiada, festa d'alegria será festa da miña morte... ¡Perdin a miña nai, moi neno... perdote á ti,... qu' e pra min á vida!...

-- Rosiña --

Vaite amoriño que van vir meus pais, na fiada te agardo, coida á promesa que lle fixen a Santiña i'ela mirará por nos....

Xorxe (con rabia)

¡Ouro, ouro canto podes! [f. 28] ¡Adios Rosiña irei á fiada pra verte á ultema vez! (Rosiña enxoitando as bágoas co pano o acompaña hastra á porta é quedase un pouco tempo despedindoo c'oa mau)

- Cai o pano -

Segundo paso

Primeiro Cuadro

Erguese o pano e aparece outro telon de campia, saindo os rapaces pol-a esquerda pra entrar pol-a dreita, van de Ruada pra fiada de casa de Rosiña entre eles vai Xorxe tristeiro e cantan á Coro

-- Mozos --

Ala rapaces ca noite está boa
Vamos as mozas que vay crrear
Ala ca lua xo monte coroa
E no regueiro se vé pratear
Presto no ceo douradas estrelas
Brila que brila veremos sair
Pois ó luceiro chamando por elas

Volvese tolo co seu rebulir

¿Por onde collemos?

¡Decilo vos?

Car á fiada qu' agardan por nos

[f. 29]

¿Cadra moi lonxe?

¡Cerquiña está!

Vamos troulando rapaces alá

----- Aturuxade -----

----- Berrade asi -----

¡Que oxe os valentes non campam eiqui!

¡Viva Calvente!

¡Ei viva Cal!...

Chas, carras-chas-carraschas - carras- chas

Vide calados ou dou pau de cego

Que no igresario despertos estan

E si nos sinte troular noso crego

Vainos a dar un responso mañan

Pasade quedos cos cas nos palleiros

Os condanados rosmando sintin

Sacad'os zocos andade lixeiros

E dispaciño seguideme á min

Non seades timidos

Veña unha cántiga

Dadell'as conchegas

Dadelles ben,

Co noso Parroco

[f. 30]

Leveme o Diaño

Gustall'a museca

Mais qu'a ninguen

Ala carastolas

Basta de andrómenas

Toca ti Pracido

Canta Ramón

Cas mozas sintense

Dend'este comaro

E. fiada temola

Tras do leiron

Mutacion = Erguese ó telon de campia e aparece á cociña e as rapazas fiando, Rosiña fia un pouco tristeira, Simón esta fitando pra ela é Xuana coidando ó lume (As rapazas cantan)..

Canto de Pandeiro -
Choran os nenos en Corme

Choran os nenos en Corme
o pai que ten moitos fillos
Non sei como raio dorme
Estreliña do luceiro
Estreliña do luceiro
Quen ten amores non dorme
Si non o sono primeiro

Terminado este canto sin deixar de fiar as rapazas se sinte entre telos os rapaces, seguir ó canto de fiada que pararan i ocultanse pol-a dreita -

[f. 31] -- Mozos --
Correde seguida
Qu' se oye o pandeiro
A porta da eira
rapaces chamar
Permiso pedide
Os amos da Casa
Decir si se pasa
A dentro á cantar

 -- Simón --
Entrade mociños
Que todos cabedes
Cantar si queredes
Votar o ala-la
Qu'eiqui en remuiños
Dempois da fiada
Toda esta manada
Con vos bailará

(Entran os mozos en algazara e vanse sentando á veira das rapazas, elas sin deixar de fiar siguen a conversa,

 Mozos

Tio Simón bote un conto.... veña o conto

[f. 32] -- Simón --
Non berredes que irá o conto... acougade...

 -- Os rapaces --
Veñan esas trolas...

 Simón

Asi eumedre non son trolas... escoitade.... *(todos con atincion)* Eran as doce dá noite, de unha noite d'o mes de Xaneiro de lua crara como ó dia.

 Gaitan (un mozo)

Malo... Noite do mes dos gatos *(riense os mais mozos)*

-- Simon --

Calate Gaitan e escoita:... Todo dormia no lugar de Poulo soilo escoitabase no selenzo da serea noite, o bruar das fondas que baten nas penas da Frouseira, o ladrar d'algun can d' palleiro, e un qu'outro canto d' galo nos rueiros... Desperto e ben desperto, armado de longa bisarma, o pé da fenestra de unha casiña do dito lugar tunaba á sua moza, un rapaz forte coma un buxo, era Xan de Castro, fillo do defunto Xoquin o afamado gueiteiro de Villarrube, iste Xan era coñocido pol-o [f. 33] home mais valente d' toda ista volta...

Gaitan

Tembrade rapaces qu' ai ven Xan de Castro ¿Cantos magou tio Simon?...

-- Simon --

Non sexas estripa contos... escoita e dempois falaras... Moi agarimados estaban os dous mozos, cando óen total-á misa en Santa Eulalia, admiraronse do campaneio tan a deshora, chamoulles atincion que tan cedo fora misar o crego, e non creeron que oubera xente que á tal misa foran... e dixo á rapaza...

Gaitan

¡Moi parviño e vostede tio Simon! tocaban por que lle fuxira a criada o crego e chamaba pra que lla buscaran...

Simon

Ti fai bulrra das cousas do outro mundo e poida que logo atopas a resposta... escoitade... Dixo o mozo -á dous tolos outro mais- pois doialle perder os ollos da rapaza a sua sona de valente... A esa misa vai Xan d' Castro á vel-o que pasa..... [f. 34] Moito pregoulle Marica que non fixera tolerias pro il non fixo caso,... apretouse a faixa, calouse a monteira e tercián do á bisarma dispideuse da nena e tomou camiño da igreia.

Gaitan *(berrando)*

Ai vai Xan de Castro comel-o Cura

-- Simon --

Xa veras os valentes que se bulrran das cousas d' Dios... Xa o longo do camiño oyeu cantal-o moucho, e doulle as veces no fuciño certo cheiro a cera d' Colmea, e pareceulle ouir rezos de xentes qu' non via, pro il non tiña medo... Cando chegou rentes do Cimiterio quedou admirado sin dar creto os seus ollos....

Gaitan *(e os rapaces)*

¡Que medo, que medo!...

-- Simon --

A porta do Camposanto estaba aberta e por ela saian en longa ringleira homes e mulleres enloita dos con velas alcendidas é iban entrando na igreia, era á misa das almas en pena....

[f. 35]

Gaitan -

¿E conoceu a xente?.....

Simon

Ainda que quedou espetado no chan sin poder dar unha pasada, courtouselle á fala, e ali que dou sen conocemento hastra que as xentes o levantaron o outro dia, dous meses loitou coa vida e a morte e cando sanou contou o que viu...

Gaitan

¿E que contou?....

Simon

Que vira o seu pai, co traxe das festas e a gaita o lombo sin punteiro

Gaitan

Craro.... habia dez anos que morrera e co merallo á boca...

Simon

Moi bulrron es ti... Veu á Marica d' Vitoria qu' foi unha muiñeira mais ladra que a polvora, a Rosa de Mourente á Mariañeira que morreu queimada das virolas, á José de Poulo que morreu do mal cansado, da tunda que lle deron por roubar un cocho, i o tio Fuco cacique famento que comeu o sudor os probes da parroquia e [f. 36] e morreu de unha febre federal; quixo Xan de Castro falarlle o seu pai, é sentiu un xesteirazo nas mesagras dos cadris, e asi quedou hastra qu' o coleu á xente

Gaitan

¡Vaia un valente!.. Pois ainda non entendin ó conto....

Simon -

Es ben burro de moleira:.... moi burro e este Gaitan o... direicho: As almas dos que morren cando van d'iste mundo pra o outro recolleas ó Señor San Pedro qu' o chaveiro do ceo, e o Señor San Miguel que ten a romana vainas pesando, e segun pesa o chaveiro dalles o destino... asina:... berrando:.... Vostede, pra grorea, Vostede, pro limbo dos pequenos, Vostede, pro o pulgatorio, Vostede, pro os quintos infernos, vostede, pro inferno dos caciques....

Gaitan (*a carcajadas y los rapaces*)

Pesanos coma si foran cochos.... pois mire tio Simón ei de comer pouco pra non engordar por nada do mundo quero ir xunto os caciques, nin no ceo se está ben co eles...

[f. 37]

Simon

Si non é pol-a gordura borrico,... e pol-o peso dos pecados, como xa tes moitos podes ir pro limbo dos pequenos... ¡Hai unhas amas de cria coma palleiros que poden facer che boa vida, pro iso non che priva d'e andar por iste mundo na Santa Compañía e vir á misiña das almas en pena....

Os rapaces (*rindo*)

Ja-ja-ja... ei que non botou trolas....

Simon

Agora vades cantar e ó que o faga millor eille dar unha boa presada de zonchos que saben a azucre....

Mozos

Vamos logo (*erguense poñéndose xuntos todos ó frente das rapazas*)

Mozos

Nena que tanto te estricas
O pe do lume fiando
Deixa á roca cas muxicas
O liño che estan queimando

Mozas

Non temas mozo coitado
Que o lume queime o meu liño
Pois teño moi bon coidado
De telo recollidiño

[f. 38]

-Mozos-

Non te alabes queridiña
Non te fies miña estrela
C'a cousa mais gardadiña
Logó ó diaño da con elá

-Mozas-

Traigo unha figa colgada
No xustillo non cho nego
Pra redar a mala fada
Si eres diaño te arrenego

-Mozos-

Esta noite cando salla
Ei dir verch'o teu muiño
Pois xa sei que lle fai falla
Poñerll'un tarabeliño

Mozas

Douche as gracias meu amigo
O muiño escusas velo
C'a moega vot'o trigo
sin poñerll'o tarabelo

Mozos-

Miña nena churrusqueira
Ten cuidado co miñado
Que lle anda facendo as
O niño que tes no mato

Mozas

Non te apures meu amigo
Pois tampouco eu che me apuro
C'o paxaro esta no niño
Da rapiña ben seguro

Mozos-

Costureiriña graciosa
Meu soliño feiticeiro
Dam'o dedal branca rosa
Por este meu agulleiro

Mozas-

Non tolees rapaciño
Non remexas está quedo
Que non che fai no teu dedo
Un dedal tan pequeniño

-Mozos-

Dame unbico que trocado
Por outro che dei un día
Que cho troquei mal pocado
Sin saber ó que facia

Mozas

Non te apures guapo mozo
O biquiño non o esperes
Mira que ben te conozco
E xa sei o que ti queres

[f. 39]⁶⁵

(Simón vailles dando de un cesto de varas presas de zonchos. Entra en la Fiada ó Señor de Carvaxal con sorpresa dos rapaces). No obstante no cantarse el canto de la part' última de las contestaciones se consigna para que se conozca.

Mozos

Canta o galo
Sal aurora
Vai sendo hora
De nos ir
Eu non podó
Rapaciños
os oliños
case abrir
Hay que sono

⁶⁵ Riscado: "Simón.- Fixechelo moi ben

Nena teño

-Mozas-
Vaite deño
Vai de ahi
Non te achegues
Qu'este leito
Non foi feito
Pra ti
Fuxe fuxe
Do meu lado
Qu' enganado
Ves quizais
Podes neno
Espabilarte
Pra marcharte
C'os demais

-Mozos-
Ala arriba compañeiros
Perguiceiros
Fora xa
las campanas
Repicando
E anunciando
o dia estan

[f. 40]

O Herdeiro de Carvaxal entra en escena cando ó vello Simon reparte os zonchos

Simon (*dandolles zonchos*) *deun cesto de vaias*
Tomade a lambada... todos o fixechedes moi ben...

Mozos é Mozas (*á Coro y en alta voz*)
¡O Señor de Carvaxal na festa!...

Carvaxal -
Estades tan alegres e contentos que non sentichedes á miña chamada...

Simon
¡Folgame da sua chegada os zonchos!...

Xuana
¡Que campechano e vostede!....

- Carvaxal -
Agradezo a vosa acollida... Sentadevos - A miña visita á vosa casa en noite de tanta festa ten un ouxeto trascendental. (*atenden todos menos Xorxe que se arre*

da un pouco) O meu gusto e o da miña nai era non deixar en dexamais os nosos eidos de Marnela, pro a terminazon dos meus estudos en Madri nos obrigan á deixalos... A Condesa miña nai non quere deixarme [f. 41] ir soilo e non atopou outra muller mais virtuosa e mais da sua confianza pra ó coidado da casa qu' a Rosiña á filla dos nosos antergos servidores Simon e Xuana... ¡Non habia ningunha mala intencion pra ela! (*os mozos ponen cara de duda*)

Simon

- Asi foi... coma vostede o conta...

Carvaxal

¡As xentes d' parroquia deron en decir qu'as miñas intencios non eran nada boas pra Rosiña!...

Xuana

¡Que'xentes mais ruis!....

Carvaxal

Eu, aprendido en outra escola mais moderna qu'á vosa e guiada sempre á miña concencia pol-os sabios consellos da miña nai, houben de buscal'á causa do que de min se decia e atopeina. - Veredes como:... O derradeiro Viernes iba camiño do meu Pazo e viron os meus ollos o meu bó criado Xorxe de conversa c'oa vosa filla n'esta casa...

Simon (*mirando feramente pra Xorxe*)

¡Poida que si!....

[f. 42]

Carvaxal

Com' ambos e dous tiñan sinales nas suas caras de fonda pena, escondime tras d'a ventá sin qu'eles me viran e escoiteilles todo... ¡Rosiña e Xorxe querense cegamente!... Duas almas boas e cheias de virtudes atoparonse no camiño e comunicaronse os seus sentementos... Amantes cegos de Galicia, á terra Santa qu' cuna d'eles arrolou á meu berce atraevos... Arredalos levando a vosa filla pra Madri será á sua morte... Rosiña chorou en selencio, entablou forte loita, c'o amor que lle prometeu á Xorxe e á obediencia que vos debe... Ela soupo ocultarvos á sua fonda pena, pidindo lle á Santiña á sua patrona que non á saque da terriña, pois como Isac aceptou resignada ó sacrificio... No pensamento de Xorxe forxase un raio de vinganza contra nos qu' sin sabelo lle roubamos á sua dita, Xorxe qu' non e criminal nos perdoa e baixando á sua testa cavila en sacarse á vida botandose ó mar desde o alto da Saiña... [f. 43] Xura qu'a dilixencia que leve a seu amor a Madri ha de pasar por riba do seu corpo... ¿Qué deriades rapaces si o herdeiro de Carvaxal sabendo todo isto non o evitase?... ¡Corrin presto xunta miña nai e conteille todo! Yela Santa e caritativa, me dixo:... ¡Corre vai axiña á fiada e salvame eses dous rapaces tan bós e virtuosos!... ¡Aqui estou a salvál'os!...--Rosiña. Xorxe acercadevos á min (*Colocanse un á dreita e outro á esquerda detras os pais é todos os mozos*) ¡Ay dos procéres ricos e insaciabres que amontoan ouro e mais ouro, e non teñen virtudes, non dando nada os qu'o seu sudor llo proporcionaron... Sobr' as riquezas que amontonou á sua iniquidade chegará un dia... non ó dudes, que bailaran e reiran os

sufridos labregos, e sobre aqueles escombros fumeantes se oiran os gritos de ¡Venganza! ¡Venganza! ¡Ti Xorxe eres eres o mais bó e fel dos [f. 44] meus servidores! ¡Ti Rosiña á filla de outros non menos queridos"... Todos axudachedes á facer á fortuna qu' me deixaron os meus denantepasados... ¡Miña nai e mais eu, queremos á vosa felicidade á vosa dita!... ¡Desbotade á vosa fonda pena n'esta festa de traballo e d'alegría!... Teredes donación de terras, casa, gando; ser felices tedes dreito á selo pol-o voso traballo e pol-as vosas virtudes... ¡O ouro sin virtudes, e baldon e oprobio e lastre inservible que guinda as charcas do vicô ôs proceres sin concencia facendoos os seres mais ruins e despreciabres da terra! ...

Mozos é Mozas

¡Viva o Señor de Carvaxal!...

Carvaxal

¿Simon e Xuana, verdade que aceptades coma fillo ó meu sirvidor Xorxe?...

Simon

Vostede e á Señora o queren así, por nos non hai inconveniente, pregolle que vostede e a súa nai sexan os padriños...

[f. 45]

Carvaxal

¡Con grande gusto!

Xorxe é Rosiña

Señor perdoenos ó mal conceuto que faciamos de vostede

Carvaxal

Estades perdoados a Santiña e as vosas virtudes vos salvaron

O pubrico

Pubrico sensato e dino

Si a obriña che gustou

Un aprauso che pedimos

Pra nos é pra ó autor

Rosalía de Castro, *A probiña está xorda, romance de costumes montañesas*, en adaptación escénica de Antón Vilar Ponte.

Esta zarzuela foi estreada polo coro coruñés «Saudade» no Teatro Rosalía Castro desta cidade o 7 de Maio de 1926. Consérvase unha copia dactilografada do libreto, agás a capa que está escrita a man, no Arquivo Toxos e Froles, Carpeta nº 35.

A probiña está xorda

Romance de costumes montańesas, escrito pol-a xenial Rosalía de Castro. Escenificado en dous cadros pra "Saudade" por Antón Villar Ponte, e musicado por Mauricio Farto.

COADRO 1º

A escea simula un paisaxe de montaña galega.

- Escea 1ª -

- Pedro .- Que pra escorrental-o medo
cantas, Xán, alguén dixera.
- Xan .- Ese alguén mal deciría
meu bo Pedriño da Veiga.
Ti sabes que inda que Xán
nunca fun un Xán calqueira,
pois naide alá me esquilou
nin me abatiu naide a testa.
Si canto é porque no peito
levo unha ialma moi leda
que pide troula alá enriba
e baixa xurdir da xeira.
- Pedro .- ¡Eu non cho dixeran por mal!
- Xan .- ¡Morra o conto e siga a leria!
¿Onde vas ti tan calado?
- Pedro .- Vou a cas da montañesa
que inda que tarde, inda coido
pillar frangullas da festa.
- Xan .- Coidas ben porque o trouleo
vai dural-a noite enteira.
- Pedro .- ¡Dios lle dea gran fartura
a quen sabe así usar d'ela!
- Xan .- ¡Ay Pedriño si tí o viras!
¡Que rumbosa é a montañesa!
- Pedro .- ¡Sempre o foi!
- Xan .- ¡Como hoxe nunca!
- Pedro .- Cántame, pois, d'esa festa.
- Xan .- Un carballo arde no lume,
y-arredor d'o lar se sentan
rapazas d'alegras ollos,
abós de brancas guedellas,
vellas que inda rompen mangas
e tocan as castañetas,

os afillados que a dona
y-o dono ten pol-a aldea,
y-os amigos y-os cuñados
os curmans y-a parentela
toda xunta; e mail-o crego
y-o zurunjano das festas.

Un cego c'a sua zanfona
en compañía d'outra cega,
que si ben lle da o pandeiro
fai falar as castañetas.

Un manco, un coxo, unha tola,
y-outros probes que se sentan
n'un tallo para eles posto
n'un curruncho da lareira
e abofellas mais non caben
aunque algun mais vir quixera.

Foron chegando, chegando,
mais de nove ulind'a festa,
y-a ninguién botou da porta
a rica da montañesa;
que hay pra todos, o día
que alí cocen carne fresca
por arrobas, e se fan
papas d'arroz en caldeiras.

Matouse un carneiro, grande
como un boy, e unha terneira
como unha vaca, e gordiña
como unha cocha pequena.

hay viño a Dios dar, un viño
d'o Riveiro qu'e canela
e para a xente de "menos"
haino tamén d'o da terra,
un pouco agriño, mais fresco
e sabroso como fresas.

Cocéuse unha gran fornada
de millo branco qu'albea,
con mixtura de centeo
y-unha pouca de manteiga.

Parece biscoito a broa
y-un non se ve farto d'ela
qu'inda hoxe e mais sabrosa
qu'os moletes que en tres cestas
escollidos, de Santiago,
trouxeron as panadeiras.

En fín, a comida roda
pol-os pes, y-o viño alegre
as xentes tanto, que rabia
d'envidia a negra tristeza.

Os probes que alí viñeron
y-atoparon lume e mesa,
contan contos que dan risa
así as mozas com'as vellas;
uns en verso, outros en prosa,
pois falan en todas lénguas
e apostan entre eles todos
a que fau copras mais feitas.

Mal'o da zanfona gana,
que ll'apunta a compañeira,
e axúdalle o viño branco
con que a gorxa lle refrescan.

"¡Viva a cega! ¡Viva o cego!"
de cando en cando lle berran,
y-el dí berrando mais forte:
"¡vivan eles... vivan elas...!"
y-a mais bonita de todas
que veña a dar-me unha prenda"
¡Ju-ju-su-ju!. Y aturuxa
hastra ensordecel-as pedras
y-a cega dall'o pandeiro
y-o cego toca nas tecras
y-o compás d'o zongue zongue,
de novo bailan as nenas,
e dín os probes, botando
leña no lar: "¡Esta e festa!
¡Quen ch'hoxe andivera fora
y-a mais c'a tripa valdeira...!"

Y-un ollo botan sorrindo
os feixes de palla fresca
ond'han de durmir quentiños,
coma roxons en caldeira,
mentras fora zoa o vento
e ladran os cas n'as eiras.

Pedro .- ¡Nin as bodas de Camacho
que n'unha hestórea eu leera!
Fíxome auga na boca.

(cómicamente)

Adios, Xan, voume de presa.
Serei unha lebre subindo
a "costa do mar de ovellas".

Xan .- Adios, Pedro, e non te cacen
tomándote por boa peza...
*(Vaise Pedro pol-o camiño que traía Xan, e Xan pol-o que traguía
Pedro, volvendo a cantarruxare. A pouco chega Xuana, a probiña
qu'está xorda, apoiada n'unha vara e toda encorvadiña. Viste*

farrapos escuros. Cecais poida darlle mais bis cómica a o personaxe un rapaz que faga este papel, ben careiterizado, que non unha muller.)

ESCEA II

A Probiña .- Alá enriba d'a montaña

(Xuana)

sai fume d'as chamineas...

Valor, meu corpiño vello,

levaime aló miñas pernas,

Paseniño, paseniño,

aquí para, alí te sentas,

irás chegando, Xuana,

adonde as casas fomegan.

¡Dios diante! ¡A Virxen che valla!

qu'hoxe seica... seica... seica...

has de comer sete cuncas

de bon caldo, co'a da cea,

e mais compango de porco

ou de sardiñas salpresas,

qu'os montañeses son homes

que cando dán, dán de veras.

Dempois quentaráste ao lume

grande com'unha fogueira,

e cando xa estás ben quente,

¡a durmir... e que amañeza!

¡Olla, c'un ollo no chan

i-outro ond'as casas fomegan!

(Vai pol-o camiño que levou Pedro)

ESCEA III

(Oucese ô lonxe o canto dos mozos e mozas que van de camiño pra festa na cas da rica montañesa.)

MUSICA

Rapaces .- *(Dentro)* ¡Meniña si vas a festa

con esos beizos de grana,

non che arrimes moito ô lume

que che vas poñer muchada.

Todos .- Arriba rapaces

camión da festa

¡Que viva a fidalga!

¡Viva a montañesa!

Rapaces .- (Saindo) Has de cantar
que ch'ei de dar zonchos.
Has de cantar
que ch'ei de dar moitos
Has de cantar
meniña gaiteira.
Has de cantar
qu'eu morro de pena.
Canta meniña
na beira da fonte;
canta, dareiche
boliños do pote.
Canta meniña
con brando compás;
dareich'unha proia
da pedra do lar.

Solo (Barítono).- Papiñas con leite
tamén che darei,
sopiñas con viño,
torrexas con mel.

Todos .- Patacas asadas
con sal e vinagre
que saben a nocés
¡Que ricas que saben!

Rapaces .- ¡Que feira rapaza
se cantas, faremos!
Festiña por fora
festiña por dentro.
Has de cantar
rapaza do demo.
Has de cantar
dareiche un mantelo.
Has de cantar
na léngua que eu falo.
Has de cantar
dareiche un refaixo.
C'o son da gaita
c'o son da pandeira
che pido que cantes
rapaza morena.
C'o son da gaita
c'o son do tambor
che pido que cantes
meniña por Dios.

Solo (Barítono).- Arriba, rapazas
arriba, que hay festa
na chouza fidalga
d'unha montañesa.

Todos .- Rubamol-a costa
do mar das ovellas
cantando e choutando
ô son da pandeira.

Rapaces .- *(Comenzando a camiñar paseniñamente e indo pol-o camiño que levou Xana)*

Arriba rapaces
camiño da festa
¡Que viva a fidalga!
¡Viva a montañesa!

(pano amodiño e ó baixarse séntense aínda os aturuxos d'os mozos que se alonxan)

FINA O COADRO PRIMEIRO

CADRO II

A escea simula a cociña d'a rica montañesa. Á esquerda, no primeiro termo, a lareira amplia con dous escanos de respaldo. En cada un d'eles poden acougaren catro ou cinco persoas. Da parede do fogón pendura unha gramalleira da que se acha guindado un grande pote de ferro, entre chamas d'un bon fogo.

Na gambota un candil aceso que alumea d'abondo latexante e tremelucinte. Porta practicable no foro. Acaron d'esta porta, n'unha beira, o fregadeiro, e na outra unha táboa con manteles, algunhas cuncas, botellas valeiras e pratos con culleres, garfos e coitelos, que demostran terense usados. Á dereita, no primeiro termo, a artexa; mais alá unha fenestra pechada, e entre esta e o foro un chineiro de pino con vidros ô través dos que se ollan ouxetos de louza e cristal propios d'unha casa de aldeia de bô acomodo. E de noite.

ESCEA I

Ô se erguer o pano aparecen pousados no escano da esquerda da lareira os personaxes seguintes: O Cego, co'a zanfona; unha Cega c'unha pandeira; un Lazarillo; e no escano da dereita: un Probe vello, unha Vella, un Probe tolo e outro Probe coxo con perna de pau e unha caxata preto d'el.

Espallados pol-a escea con arte e con naturalidade, formando un amplo rueiro, mozos e mozas.

No centro ergueita e fachendosa A Moza Trunfadora, e ôs seus pes, tumbado no chan, O Mozo Loitador, cos cabelos despeiteados e o traxe en desorde, dando a verdadeira impresión de se ter romatado a loita n'aquel momento.

Ademais dos mozos e mozas, un Crego; un Zurunxano, e parentes da casa, que o mesmo qu'o lazarillo e a cega, figuran como comparsas, sin outro papel na obra, axeitándose co'as suas espresions de ledicia â rexouba festexeira. A Montañesa, muller desembolta, de seguras actitudes, andará sempre faguendo os honores da hospitalidade con maxeza rumbosa. Todol-os personaxes posáanse a xeito co'as indicacions do diálogo.

MUSICA

Coro .- As mociñas

da montaña
son rachadas
a bo fé.
-Cando loitan
con coraxe
non hay home
prás vencer.
Benia as mozas
montañesas
que non temen
ôs galás
e demostran
com'agora
que de mañas
n'andan mal.
As galiñas
o raposo
poderayas
arroubar;
As rapazas
montañesas
soilo o amor
as renderá.
As mociñas
da montaña, etc.

Mozo Loitador .- ¡Me venzas rapariga!
Fai falla pra vencer
ter maña e con mais forza
loitar a boa lei.

Inda o mozo mais rexo e' mais valente
e que teña de sona loitador
vencerías rapaza si loitaras,
si loitaras com'agora, con treición.
Pra loitar d'ese xeito meus amigos
preferible e non ser galeador
e deixarse vencer com'un pombiño
e deixar que ela leve o galardón.

Eu teño por seguro
que n'hai unha muller
com'estas e com'outras
capaz de me vencer

(rinse as mozas)

E non vos rir mociñas
veredes inda pra outra vez
que si con mañas m'acometen
xa sei como ei d'acometer.

Coro .- As mociñas
da montaña, etc.

FALADO

Un mozo .- ¡Ben pol-a nena bonita!
¡Que vivan as montañesas!

Outro mozo .- ¡Que vivan, pois loitar saben *(Aprauden as mozas)*

Loitador .- *(Avergonzado)* Si fixo trampa

Moza triunfante .- ¡Ay que leria!
¿dache vergonza?

Loitador .- Foi trampa
que si non, nin cen com'ela.

Moza triunf. - ¡Que trampa nin que morcegos!
Vencinte.

Loitador .- Non.

Moza trinf .- Si.

Loitador .- ¡Que trécola!

Montañesa .- *(A os probes sentados na lareira)*
Xa víchedes que valentes
s'amostran na loita as nenas.

Un probe toco .- ¡Fanllós mozos cada mágoa
co'as suas mans pequeneiras!

Un probe vello .- Eu fervo vendo loitare...
por que os bos tempos se lembran.

Unha vella .- ¡Ay condanado de vello!

O mesmo vello .- ¡No borrarlo inda un se quenta.

(Todos rin)

(Oise petar c'unha pedra na porta)

Un mozo .- Petan, mi ama, ¿non oye?

Unha moza .- Dan na porta c'unha pedra.

Montañesa .- *(Indo a escoitar)*

¡Agardai! ¿Quen é? ¿Quen pousa?

Xana .- *(Allende fora)*

Son unha probiña vella
que me perdín n'este monte.

Unha moza .- *(As outras)*

Abofé que a vos lle tembra.

Xuana .- ¿Non me darán pousadiña

que está chovendo e lostrega?

Un mozo .- *(Co'a boca caseque na porta, berrando)*

¡Vaya con Dios, x'a moi tarde!
Non hay sitio xa abofellas.

Xuana .- ¿Que dí, señora? Son xorda

com'un canto... miña prenda. *(Todos se rin)*
Abrama a porta, que Dios
llo pagará.

Montañesa .- Probe vella...

Un pouco adiante, pretiño
hai mais portas, chame n'elas.

Xuana .- ¿Que dí, señorriña? Mire

que está unha noite moi fera,
e teño medo c'os lobos
me coman...

Montañesa .- ¡Dios diante! Seica...

N'ay lobos aquí, ande, ande,
vaya con Dios, que outra aldea
hai preto.

Xuana .- ¿Que dí, señora?

O mozo de antes .- ¡Vaya con Dios, non sea terca,
que aquí xa non caben mais,
nin probes, nin ricos! ¡Eya!

Xuana .- ¿Que dí, ña filla?... Son xorda
e non oyo anque me fendan.
¡Brrrr... que frío señorriña!...
Vosté que e tan limosneira
déixeme entrar, e estarei
no cortelliño and'as bestas.
¡Brrr... que morro c'a friaxe!
¡Quenja!... ¡queja!... ¡quenja!... ¡quenja!...
¡Que tos!... ¡Dios me valla!... brrrr...
¡Xa non podo mais!...

Montañesa .- (*Engurrando os hombreiros e ollando pra todos*)
Pois veña,
e si non ten onde poerse
brinque a cabalo d'a artesa.

Unha moza .- ¡Que boíña é nosa dona
ten corazón de manteiga.

Xuana .- ¿Dios llo pague, queridiña,
xa topará recompensa
no ceo!... Abra miña xoya...

Unha moza .- ¡Ai que cousa parrandeira!
¡Logo n'e xorda, que oyeu...
¿Non vos decatades, nenas?

Montañesa .- A ver, quitade o tranqueiro
pra que a porta fique aberta.

(*Súpeto obedecen dous mozos*)

Unha moza .- Poda ben que, como moitas
pol-a sua comenencia
non oia.

ESCEA II Ditos e Xuana

Xuana .- (*Dende a posta*)
¡Que dí, ña prenda?
Non lóyo nada, mais teño

moito sentido.

Montañesa .- ¡Abofèllas
que non minte... vaya, vaya,
adentro.

Xuana .- (*Entrando*) Santas e boas
noites teñan mis señores...
¡Xesús, seica están de festa,
que hay moita xentiña xunta!...
D'hoxe n'un ano aquí os vexa,
Diol-os bendiga...; el Señor
lles de fertura ás mans cheas
e saudíña.

Mozos e mozas .- ¡Amén, amén!

Montañesa .- Busque un sitio na lareira
e quéntese.

Xuana .- ¿Que me dixo?
Son xorda como unha pedra,
e a mais non probei frangulla
desd'onte a noite, e nas veas
xa teño o sangue callado
pol-o frío...

*(Xuana vai pra lareira, e entr'a hosquedade dos probes que alí se
hachan, vai buscando acomodo, poñéndose diante do Cego. Os
probes indínanse e fan acenos de molestia pol-o derradeiro)*

Montañesa .- ¡Que laberca!
Non oye e vaise arrimando
ô lume moi compangueira
c'os outros probes, e fura
por antr'eles, por antr'elas.

Un mozo (*Aos outros*)
- Brinca por riba do cego
e que queiras que non queiras,
sempre tembrando de frío
e xorda como unha pedra,
según dí, no millor sitio
con moita humildá se senta
e arrima un mando de lume
pr'onde ela está.

(todos a rir óllanla atentamente)
Un probe toco .- ¡Ei miña vella!

Mire que hai mais que vostede
aquí. Que comenencieira
parece.

Outro probe vello.- Nin tia asustas
c'oa tua cara de desteta
nenos.

Xuana .- (*Sentándose mais a gusto*)
¿Como dí, meu fillo?
Eu de calqueira maneira
m'amaño; que así no ceo
m'amañe el Señor.

Probe toco .- ¡Bah! ¿seica
quer facer mofa da xente?
De calquer modo s'asenta
pro acomódase do lindo.

O Cego .- ¡Poche co'a xuncras da vella!
Mesmo parece un espeto.

Xuana .- ¿Si quero un neto, ña prenda?
Si mo desen inda pode
que pouco a pouco o bebera,
pois teño moita sedaña,
e fame, e frío...

O Cego .- ¡Rabéa,
can!, que non vin unha xorda
mais fraca nin lagarteira.

Probe toco .- ¿E filla d'algun raposo?

Xuana .- ¿Que pille un oso?... Da vella
queréñse rir... ¡Ay Dios mio!
Pero a fame elle moi negra;
trállamo s'e que inda ten
apegada algunha febra,
e ireino raspando a modo
c'un canteiro que me queda.

Montañesa .- Hai que se rir sin remedio.

O Cego .- ¡E inda nunca Dios me dera!
podés decir que esa xorda
sabe mais qu'eu abofellas.

Montañesa .- Merece comer compango;
e voulo dar, miña vella,
por qu'onde queira qu'a atopo
gústame sempre a sabencia.

(Fai acenos a Montañesa e unhas mozas tran viandas e viño)

¡Coma e fártese!... Aquí ten
talladas e viño... beba,
beba pol-a miña conta
a salú das montañesas.

(Dirixíndose aos rapaces)

E agora veña mais troula
pra agardar a que amañeza.

*(Cantan mozos e mozas unha pandeirada mentres Xuana xanta de cómico
xeito, entr'as bulras dos outros probes)*

MUSICA

Un mozo .- Esta casa si qu'e casa
estas si que son paredes
e a muller que en ela vive
e muller entr'as mulleres.

Turra que turra
Xanete da burra
mira que Pedro
su cadela ch'apurra.

Todos .- Turra que turra, etc.

Outro mozo .- A señora ama de casas
ten o ramo de placer
ten o viño na bodega
para darnos de beber.

Todos .- A señora ama de casa, etc.

Unha moza .- A señora ama de casa
cara ten de serafín

Todos .- Cando entra pol-a igrexa
todol-os santos lle rín.

A mesma moza .- Si esta casa fora miña
como e d'estes señores

Todos .- Xunt'a porta do curral
prantaría moitas frores
la, la, ra, etc.

Canta, canta, miña rula
outra copra veña xa.

A mesma moza .- E a dona d'esta casa
muller de moita fartura

Todos .- que cando a sua porta chaman
a ninguén deixa na rúa.

A mesma moza .- A señora montañesa
e mais o dono tamén,

Todos .- por cumpridos e rumbozos
Dios ll'amente canto ten.
La, la, ra... etc.
Chas, carrachás
toca pandeiriño toca
chas, carrachás
e non perdal-o compás
chas carraschas
que o son das suas ferreñas
chas carraschas
faim'as penas olvidar.

FALADO

Montañesa .- (*Indo a lareira*)
¿Que tal? ¿Xa quente e mantida?

O Probe toco .- ¡Ai mi ama, hoxe reventa!
Comeu un prato de callos
tan grande com'unha cesta
bebeu viño, xantou pan...
canto quixo...

O Cego .- Xa irá chea.

O Toco .- Agora da sua tripa
se faría unha pandeira.

O Cego .- Como dura ten de selo;
probe can que a roera....

Xuana .- Chamame can si queredes
por min como si chovera.

Montañesa .- Coidado boa velliña;
ora xa foi; conta teña

de non volver por aquí
mentres lle dure a xordeira.

Xuana .- (*Erguéndose no escano*)

¿Que dí, miña queridiña?
Sinto ben non entendela.
Son mesmo com'unha tapia
e non ll'oyo anquen me fendan.

Montañesa .- (*Facendo aceno de deital-a cabeza*)

¿Imos agora a dormire?

Xuana .- (*Descendo do escano*)

Iría co'a sua licencia. (*Abreselle a boca*)

O Toco .- Ora xa, farta a barriga

pois a compañía desfeita.

Montañesa .- A ver quen trae unhas pallas

pra facerlle o leito â vella...
(*Saen corriendo unhos mozos*)
Agarde un pouco si quere...

Xuana .- Agardo, agardo abofellas

que fora fai moito frío
señoriña... ¡quenja! ¡quenja!...
e aquí finada a resouba
hei dormir com'unha reina.

(*Entran os mozos que sairan, c'unhos feixes de palla que pousan e arrojan
no primeiro termo*)

Un mozo .- (*Berrando*)

¡Xa ten o leito arrumbado!...

Xuana .- ¡Dios llo pague â montañesa!

Outro mozo .- ¡Ora pra botar a noite

escolla o mozo que queira...

Xuana .- Non vos riades d'unha probe,

deixarme en paz, fora leria.
Xugai, xugai co'as rapazas
cada ovella co'à parella. (*Se lle abre a boca comicamente*)

O Cego .- (*Levantándose do escano*)

Con licencia da señora
posto que marchouse a vella
quere contarnos un conto

estrouta probe...

Montañesa .-

Pois veña

V. mozos .- Veña o conto, que xa é tarde.

Outros .- ¡Non tardará en que amañeza...

O Cego .- Xa te escoitan. Emprincipia.

Unha vella .- Emprincipiar bou... Atendan.

(Todos dispóñense a escoitar. A orquesta toca unha música desvaída, mentras dura o conto)

MUSICA

(Recitado)

Era unha vella velliña
que andaba a pedir esmola
d'unha a outra aldea veciña
sempre triste e sempre sola.
Tremante seu corpo fraco
com'a noz engurradiña,
pol-as couzas iba e viña,
levando âs costas un saco.
Coma sarmentos de vide
eran as mans da coitada;
Unha cal tod'a que pide,
outra apreixando a caxada.
Levaba xa moitos anos
de tripar pol-os sendeiros
e dormire nos palleiros
dos labregos mais cristianos.
Era un ledo mediodía
d'unha xurdia primaveira.
Tiña fame e non podía
ver con pan a mau valeira. *(Pequena pausa)*
"Diol-acompañe velliña,
velliña, Diol-acompañe
e que n'outra porta apañe
Unha codia e unha cunquiña!..." *(Pausa)*
N'esta chouza así falaban,
tratándoa con tan bos modos
mais adiante, lle berraban:
"¡Non se pode dar a todos...!"
E a vella velliña, cansa
de pedir inutilmente
mais sempre sofrida e mansa

chegou a beira d'un río.
Apousando na herba mól,
xa si ter no sangue brío,
cegol-os ollos c'o sol,
n'aquel acougo tranquilo
-pol-a i-auga azul tentada-
buscou o millor asilo.
Foi pr'o ceo margullada
mentral-o canto algareiro
dos paxaros a porfía,
n'unha leda sinfonía
saudaba a primaveira. *(Pequena pausa)*
Ora o retrouso do conto.
¡Non vos riades mociños
dos probes, probes, probiños,
se fan o xordo ou o tonto.
Que hai caridade na aldea
pra o probe que non engana
e ô pedire non terquea,
non trunfara com'a Xuana. *(Fina a música)*

*(Un sentimento velaiño pasa por todas aquelas almas
sinxelas e rústicas)*

Agora que moito ben
dea El Señor a esta casa;
saude e sorte sen tasa,
fartura, ledicia, amén.

Xuana .- *(Desd'o feixe de palla onde foi pouco a pouco acomodándose pra dormire
erguendo a cabeza)*

¡Dixo ben a compañeira;
non ten miga de suiña...

Unha moza .- ¡Logo, oyeuna!... ¿E a xordeira?

Xuana .- ¿Que dis, miña queridiña? *(Todos rinse)*

Montañesa .- Agora abonda de contos
e pra qu'esta sexa festa...
bebede e bailar sen trégola
hastra que o día amañeza.

Un mozo .- Di moi ben a nosa amiña
a señora montañesa.

Montañesa .- ¡Gaiteros, folgos pra gaita!
¡Mozos! ¡Viva a muiñeira!

MUSICA

Coro .- ¡Viva a muiñeira!

¡Viva a muiñeira!
e quen a sabe
repincar.
¡Ala rapaces!
vinde a bailar.
Rapaciñas garridiñas
formar roda pra bailar.
Bailaremos, cantaremos
a muiñeira hastra cansar.
Baila, baila rapaciña
baila en rolda sin cesar,
que bailando así mainiña
vesm'as penas a tirar.

¡Vivo o rodicio do ledo muiño!
¡Viva quen sabe trocarse en sarillo!
Mesmo que a chama da pedra do lar
ô son da gaita mociños choutar.
Move que move, teu corpo Rosiña.
Dalle que dalle ôs pes Mariquiña.
Ala rapaces bailade ao redor
que festa com'esta, non a vin millor.

Uns mozos .- ¿Por que pousades na terra os ollos?

Outros mozos .- ¿Por que nos brazos non'os cinguís?

Os primeiros .- Somos de cera si nos mirades,
somos manteiga si nos cinguís.

Coro .- Rapaciñas garridiñas
formar roda pra bailar.
Bailaremos, cantaremos
a muiñeira hastra cansar.
Baila, baila rapaciña
baila en rolda sin cesar,
que bailando así mainiña
vesm'as penas a tirar.

(PANO LENTO)

FIN DA OBRA

X. Rodríguez, *Non hai mellor vida*

Esta comedia foi estreada polo coro «Toxos e Froles» no Teatro Xofre de Ferrol, o día 22 de Maio de 1926.

Consérvase unha copia dactilografada no Arquivo Toxos e Froles, Carpeta nº 41.

[capa]

Libreto

NON HAY MELLOR VIDA

Acto Unico

NON HAY MELLOR VIDA

XACABE - Recoiro, vai un tempo que tolle. Deixademe un curruncho.

MARCELA - Hai ho... anda amodo que non sollo ti tes frio.

XACOBÉ - Disimula muller; por mal, ben sabe Dios que non-o fixen. ¿E que dis Pedro?

PEDRO - E que queres que che diga. Hoxe non sain pra nada, por que tampoco convidaba o dia, asi e que non teño de nada que falar.

XACOBÉ - Daquela non sabedes que voltou Chinto de Clotilde Lambecuncas.

PEDRO - ¿Voltou?, vira feito un señorito.

XACOBÉ - Tanto como eso non-o sei, porque, inda non-o vin, asi que non podo xisgar.

MARCELA - Milagre que ti non-o viras, porque á verdá, novedá que haxa na aldea, que ti iñores e ven rara.

PEDRO - Eso e ben certo, sitio donde ti non metal-os fuciños...

XACOBÉ - Amodo hom... calquera que vos oya, coidará que son a Gaceta do lugar. Enteromo das cousas, mais das veces por casualidade, e outras, porque non teño en que empregal-o tempo, ando de casa en casa sabendo as noticias que ocorren.

MARCELA - Non precisas disculpas que ven te conocemos. Non soilo vas por noticias, senon tamen por aforral-o lume na tua casa... e porque nas alleas, tamen sempre se pesca algo.

XACOBÉ - Ben podes falar, que co que na vosa casa dades, inda non se mantén un gato.

PEDRO - Pois por hoxe chegache tarde, porque nos xa ceamos e logo imonos deitar.

XACOBÉ - ¿Tan cedo? Pois teño mentres de que veña por aquí Chinto.

MARCELA - ¿Cando hoxe?

XACOBÉ - Si muller si hoxe. Outra non foi a idea que me trouxo senón o falar co-el. Teño desexos de saber algo do meu fillo.

PEDRO - E que vas saber d'el; non ch'escribe sempre e che manda cartos.

XACOBÉ - Pero saber donde traballa, que emprego ten, se esta ben....

ESCENA II

PEDRO - ¿Quen chama?

CHINTO - ¿Se puede?

PEDRO - Adiante quen sexa.

CHINTO - Buenas noites. Como sealcontran mis amigos.

MARCELA - ¡Chintiño!

PEDRO - Ola, Dios seña contigo rapáz.

XACOBÉ - Ben vido sexas.

MARCELA - Ves feito un señor.

PEDRO - Feito si; o conto e que o sexa.

MAECELA - E qué, como vés.

CHINTO - Jracias pol-o recibimento. Sois muy amables conmigo. Vengo de lo megorcito.

PEDRO - Pero séntate ho... séntate.

CHINTO - Me sentaré alueguito; el andar por estas corredeiras é molesto en verdade, Uf...Espétase uno hastra los cadrises. Y-o non sé cuando van tener buenos caminos en las aldeias.

XACOBÉ - (*Aparte*) Anda, xa ven feito un americano.

PEDRO - Pois tanto non hay que as deixache, pra non sabere andar por-elas.

CHINTO - Non diga cosas tio Pedrito. El tiempo suficiente para adequerir conocimientos del mundo e ver los adelantos.

XACOBÉ - Conocementos que traen todos os que emigran; unhos mais que outros.

CHINTO - Como no, pro hai que le ter en conta a capacidade de cada un y la mollera, que unas son mais jrandes que outras.

XACOBÉ - Desde logo, a do meu boi e mais grande que á tua.

PEDRO - Con perdón se dice.

MARCELA - Xa estas cos teus disparates.

CHINTO - Déguelo; e mui chistoso tio Gacobe. Ja... ja... cosa bárbara decís.

XACOBÉ - Boeno; e que me dis do meu fillo, porque el nunha carta, dixome que te fora esperar o vapor, cando chegades.

CHINTO - Buen compañero en verdá. El me dio colocación n'unha casa que todos andan n'altomóvil. Buena vida compare.

PEDRO - Así non me extraña que ti veñas feito un señor, porque para andar eses cousos, ten que ter un certa aquela, que non temos todos.

XACOBÉ - Logo proporcionouche un bon emprego.

CHINTO - Alo creio que si, pro non era de mi ajrado, porque andando n'altimóvil....

MARCELA - Quen che poidera facel-o mesmo. Non tiveras medo que andivera eu pol-o meu pé; nin pra ir á leira.

PEDRO - Ou levarlle a encaldada as vacas. Mira que tes cada cousa. Como si andiveras moito, que non te moves mais que da lareira ou ó leito.

CHINTO - Vaia, déguense de disputas que non vinen al conto.

XACOBÉ - Home... si, de maneira queá ti non che gusta andar en automovil.

CHINTO - Como justar, non dega de justarme, pero cuando lo leva outro, que non es lo mesmo que levarlo uno....

PEDRO - Logo estabas de chauffere.

CHINTO - Mesmamente de chaufiere non, era conductor; yo iba en la rueda de jiar.

MARCELA - Apañados iban los de dentro. Irian mais mortos que vivos.

CHINTO - Como mortos los de dentro non. Los mortos eran los que cogia por diante. Non cogia uno que non lo esmendrellase; por eso non era de mi ajrado el choyo. Porque sempre me llevaban preso y non janaba para multas, que ali son mais crecidas que los consumos en Jalicia.

XACOBÉ - Así é que ves como te fuches.

CHINTO - Ca non señor. Cando me fun inda levaba un buen bayúl. Agorita non traigo mais que la maleta y la muda puesta; pro non me quego.

PEDRO - Enton de que vas vivir.

CHINTO - Non hai pena por iso. Xa tengo emprego en cas de unos señores que veñen vivir...

MARCELA - O ciminterio, dentro de pouco.

XACOBÉ - Si porque logo os mandarás ti, caso de que te ademitan sin saber si vales ou non.

CHINTO - E logo coidan, que despois de levar un mês de chauffeur en las Américas non podo serlo en España. Eso non es tan defícil; ademais como queira que aqui non le hai, tanto movimiento como alá...

PEDRO - Si faras menos mortes; pero non ganaran para coches os teus amos.

CHINTO - Que esperanza; coidan que yo non sei guiar.

XACOBÉ - Mira; vale mais que te adiques á traballal-a terra e te deixes de cousas que non entendes. Si vendichel-as que tiñas pra marcharte... eu pol-a miña parte, non teño inconveniente algún en deixarte unha leira ou duas, as que queiras, e eso sin moito interes, que prós amigos ben sabes que sempre estou disposto.

(Pedro e Marcela, fanse señas, como comprendendo agora a intención que levaba)

CHINTO - Es que vosté se coida que pase la mare para trabagar como denantes a mi volta? Ca amigo, yo soi chauffeur, anque non queran vostedes.

MARCELA - Pero non aprendiches outras cousas en donde estiveches?

PEDRO - Algunha outra cousa claro que si, muller que non iba a pasar cerca d'un ano fora e non haber traballado mais que en eso.

CHINTO - Algo creio amigo, y non solasmente eso, senon que tamen se aprenden mochas cousas, nada mais que con velas.

XACOBÉ - Home algo se adeprende, pero non creio que ti... vamos... teñas miolo d'abondo pra con solo eso saberes algun outro oficio.

CHINTO - Como no; estuben ademais quince días encargado d'un que tiña casa de mudanzas; desos de valeirar una casa, para encher outra.

MARCELA - ¿E tampouco con ese fixeche parada, estando de encargado?

PEDRO - Coidarias que sempre habias de ter traballo e abusabas.

XACOBÉ - Ou que non estabas ben pago.

CHINTO - Que esperanza, nada d'iso. Es que yo era encargado de subir los muebles a las casas.... e claro está, había aljuno que era tan pesado... e tambien algo duro... aparte de que ali las casas son moi altas, e... y-a se ve..., dunha vez vin dendes un trinta piso a tombollones por las escaleras abago, que i-o non sei, como non me esmendrellei.

MARCELA - Bonito quedaria o mueble.

PEDRO - Feito cisco.

CHISTO - Como cisco mesmamante non. Pro tiveron que hacer outro nuevo por que aquél xa non valia pra nada. Con decirles que en los espegos que tiña, que eran cuatro, non se podia ver nin un dedo...

XACOBÉ - Home algo exaxerado e, eso de que un moeble teña catro espellos por que non coidarás que solasmente ti es o que viches moebles finos...

CHINTO - Non le es desaxeración non señor; era un espego de esos, que les chaman coquetas, que tienen tres ou cuatro, segun los que se les ponjan.

MARCELA - Pois esos non son tan pesados, pra que cairas co'el pol-as escaleiras.

PEDRO - A non ser que puñeras un pé en falso.

CHINTO - Ca non señor, foi que me deu un forte golpe en la testa un cajón que bajaban de los pisos mais altos que sirve para subier gente e bagarla, e... claro está, con el atontamiento que me deu, non puiden termar del, e... ya se ve... el foi por entre el juego de las escaleiras y yo por elas arrolo.

XACOBÉ - Pois entrêche de ben malas en América, ho...

MARCELA - Debiache perseguil-a mala fada.

CHINTO - Sin embargo non me puedo quegar del todo. Tuve mis malos ratos como todos, pro tamen tuve los boenos.

XACOBÉ - Eisi é que o ver que non podias facer carreira aló pol-as tuas burradas, decidiche tornar á aldeia que te veu nacer.

MARCELA - Ti tamen coidas que todo o mundo fai burradas sendo que non e asi, senon que cando o santo ponse d'espaldas a un, non hai modo de tornalo do dereito, anque se volva tolo.

CHINTO - Pois i-o sen embargo non tengo que quegarme, como le decia, que al fin y al cabo, non me fué mal del todo.

PEDRO - ¡Home! Pois cousa rara que despois do que contache, hai d'abondo pra non che dare traballo en ningunha parte.

XACOBE - Eu pol-o menos librariame moi ben de cho dare, porque pra non facer mais que barrabasadas.

CHINTO - Pro vosté coida que i-o tenia mentres de trabajar n'esas cousas? Qu'asperanza! Y-o cuando marchei, y-a tenia mis cálculos botados. Habia que facer cartos e..... vaia; que como hacerlos non los hice, pero non tengo quega.

XACOBE - ¿Que me dis? Daquela...

PEDRO - E como fixeche logo. Unicamente que o diaño estivese da tua parte.

CHINTO - De ahí que vereis.

MARCELA - Logo daquela traeras idea de casarte.

CHINTO - Por lo d'agora inda non tengo pensado nada d'iso, porque á verdá, la muger, es una cousa que como las hai sempre de sobra, nunca es tarde pra pensalo.

XACOBE - Pol-o si, ou pol-o non, mira ben primeiro donde has vivir, porque xa sabes que según a albarda, din que e o burro; é ti percisas dunha boa casa....

PEDRO - Home, inda no ben chega xa pensas facer negocio co'el. Deixa que se acomode e logo...

XACOBE - Eu quererei negociar, pro ti...

MARCELA - Boeno, deixade agora iso. Conta logo como che foi pra runfáreste tanto. Porque pol-as tuas verbas, das á entender que traes cartos.

CHINTO - Ahi vereis vos. Cando despois de que todos los choyos de que me salian, non comprian pra mi carauter, vin la manera de procurarme una cousa que a min me gustase, e andiven alunos dias medio caviloso por mor de la mantenza. Estiven un poco de tempo de bombetero, con unos tubos de echar auja por las calles, e non me foi posible chegar n'eses dias a casa sin que fuese mogado.

MARCELA - E claro si andabas na i-agua tiñaste que mollare.

CHINTO - Non era mogado por el auja, non; era que pra quitar la humeden de la parte de fora, habia que procurarle calentura por dentro al corpo. E claro esta.....

XACOBE - Embebedavaste, e chimparonte. Eso era natural.

CHINTO - Non e iso. De ese choyo non me ceibaba nadie. Funme eu por que....

PEDRO - Tampouco che cumpria.

CHINTO - Ca non señor. Nada díso. Funme y-o porque, n-umha ocasión estando en mi labor, se le ha ocorrido á un caballero, pasar por diante del grifo, e.... i-a se ve... y-o aviseino, pro cuando se asoparon y-a estaba como un pito.

XACOBÉ - E, como si vira; prenderonte.

CHINTO - Qu'esperanza; si non fora mais que iso. Que s'arremolinou la gente a mi redor, chamandome las trecentas e las cincocentas e y-o que sei cantas cosas mas, y-o no contentos con eso, deron en bourarme en las costillas, que cando me degaron, tenia los costillares d'un home nas manos. Moitos paus deberon de dar-me, e fortes, porque algunos d'elos me dolian, sobre todo por salva sea la parte; pro como por ahi non hai hoso que romper, non le din importancia alguna.

MARCELA - Pobre Chinto como debiche quedar.

CHINTO - Quedei medio descomposto, pero la causa por un lado foi lo que me proporcionou mi acomodo de verdá.

PEDRO - Pois nada Chintiño, ti agora o que debes facer e acomodarte e....

MARCELA - Ai Chito, e queres cear. Nin siquera te preguntei si o fixeras, e claro, agora non te vas poñer ti....

XACOBÉ - E non decias que xa ceárades. En todo caso si che parece, ves pra miña casa que sabes que estou soilo e....

PEDRO - Anda Marcela, rustrelle un pouco xamón e unhos ovos, que xa a ter gana de votar algo.

XACOBÉ - Na miña casa tes morada pra todo o tempo que queiras; hastra que penses facer vida, e si entonces che compre algunha das miñas casas, por mil reás mais ou menos non hemos de quedar.

MARCELA - Mira, no intre que che amaño algo, vai botando un groulo, que e feito na casa e mesmo non cha de cair mal. E mira un pouco queixo... quere? Anda home anda, como si estiveras en na tua casa.

CHITO - Tenia de mentres de ir cear en casa de Bartolomeu, pro non hace las comidas a mi xeito la cocineira que ten... e... pro por min non se molesten que non les tenjo ganas ninguna. Como estou afeito a las costumbres d'alló, non como mais que dos veces al día.

MARCELA - Pois anda home; come que logo che amaño outra cousa. Ou queres unha pouca carne de cocho. Mira un bocadiño d'entrecosto (*Aparte*) -Fai algo Pedro, poida que o casemos co'a nosa Marica e traendo cartos como e de

supoñer..... -Vai por un xarro de viño Pedro. E ti Xacobe si queres....
podes tamen convidarestes.

XACOBÉ - Eu por que non digades que e desprezio e... por facerlle compañía á
Chinto....

CHINTO - Esta buena esta carne de veritas. Cuanto diera por ela aló.

MARCELA - Pois come canta queiras. Aínda hai máis.

XACOBÉ - Boeno, e ti pensas mercar algunha casiña ou algo... vamos non creias
que cho digo porque m'acompraes a min... pro non botes en olvido que como
as miñas, non-as hai en toda a parroquia.

CHINTO - Tanto como mercar, pol-o de agora non tengo cavilado nada; non lo que
se dice nada... pro como pra min solo es moito unha casa... pues mentras
non tengo compañeira, si e que l'atopo a mi maneira...

MARCELA - E non has d'atopar ho; xo creio que si. E máis mira, non e porque sea
miña filla, pro si deras con unha como ela, pra ti é pros teus gustos escusabas
pedir máis.

PEDRO - (*Aparecendo con el jarro del vino*) Vaia, ei tes, tan soiro d'ollalo xa
manten; e bon de veras...

CHINTO - Pois daquela, que d'hoy nun ano, e con salú.

MARCELA - Bebe home e come; non o fagas como Xacobe que sempre se queda
corto por cumprido.

PEDRO - (*Aparte, dirixiéndose a Xacobe*) Olla. Si queres ch'axude á vendel-a casa
grande, tesme que axudar a casal-a filla.

XACOBÉ - (*Idem a Pedro*) Por min non ha de quedar .- Bueno... pro en resumidas
contas... ti marchas ben por aló... e?

CHINTO - Home... non e que decimos que digamos, pro... tampoco e que digamos
que decimos.

MARCELA - Un algo ne certo.

CHINTO - Eso un algo...

PEDRO - Menos mal, que non todos os que aló van poden decil-o mesmo.

CHINTO - Y-a les digen que como quegoso non les estoy.

XACOBÉ - E ademais que ti xa conocías xente aló de moita intimidade. Porque s'e

meu fillo.... E verdá pregunteiche d'el e non me dixeches nada.

CHINTO - Claro con la conversa foiseme al Santo al ceo. Pois vino a me agardar al correo y gracias a el adequerin al primeiro choyo como y-a les digen y tamen lo que despois aconteció. Pasou una larja tempada sen que le viesse, pro un día estando franco n'el chope que ultimamente tenia, sain dar unha volta, vin que m'hacian señas desde un carrito y por si non era connigo virei la cabeza, e non vendo a ninguen, xa non dudei que era pra min; acerqueime al momento qu'el tambien lo facia e grande foi mi solpresa o ver qu'era su hijo Calros... Hubo sus apretones como no, fuimos a xantar guntos y le conté cuanto m'aconteciera y le digue al novo choyo que tiña á los que el....

MARCELA - Alegrariase claro está.

XACOBÉ - Eso xa non se pregunta.

PEDRO - Tratandose de bos amigos como eiqui o eran e o mais natural que asi fose.

CHINTO - Ca, non señor. Echoume un trepe que me rio y-o.

XACOBÉ - Farias mais trastadas e el aconseyariate que puñeras mais tino no que facias.

CHINTO - Aguardense los amiguitos que non era nada d'iso. Es que non le parecia logico que yo andivese de aguadora. Como si eso non me produciere mi prata. Tiña sus inconvenientes, craro e... pro...

MARCELA - Xa estou vendo que pra ti non hay crase de traballo que che cumpra.

CHINTO - Xusga mal vosté.

PEDRO - Non e que che xusgue mal Chinto, e que tamen a min vaime parecendo que non eres dos que te acomodas a xeito en ningures.

CHINTO - Como no, mi amigo. Y-eso es tanto como chamarme "lacazan", y-o non son d'isa condición. Precisamente n'el choyo que tiña antes de me embarcare pra España, botei tres meses seguiditos, sen que nadie tivese que me decir cosa alguna.

XACOBÉ - Home pois se hai unha hora que vas decir cal era á tua derradeira colocación e aínda estamos agardando.

CHINTO - Es que non me degan vostedes con sus interrunciones. Saberán que donde yo agora trabagaba, todo el mundo estaban contentos menos el amo, pro ise non me decia cosa aljuna porque como el no se enteraba...

MARCELA - (*Aparte*) Pareceme Pedro qu'a boda da nosa Marica...

PEDRO - (*Idem*) Tamen a min.

XACOBÉ - Home malamente podía chamarte atención iñorando o que ti faguias.
Ben burro fuche en deixalo, si ademais dabanche soldada regular.

CHINTO - Tiven que degarlo yo porque xa non me asistían como los primeiros tempos.

PEDRO - Pero fala logo, de que se trataba este destino.

CHINTO - Non me lo había proporcionado naide. Fun y-o solito con mi simpatía y mi aquel que sempre tiven.

XACOBÉ - Sabelo que estou pensando. Que non sei por que me da a min as polainas que este non s'adicou a nada no tempo que estivo fora e quería vivir de mogollón.

MARCELA - Non hai tampouco porque xisgalo así, pro...

CHINTO - Tiene mucha razón tía Marcela. Yo sempre que puiden trabaguei, pro cuando vin qu'en nenguna casa me daban emprego, por mor de que decían que non valía, pois y-a se ve... non m'iba a morrer de fame, e namentras fun comendo en-el sitio donde lo hacía por los cartos, sin facer mas nada que levar ajuja pra las mesas de los parroquianos.

XACOBÉ - Bon traballo en verdá. Entonces si non facías mais que eso e que verdadeiramente non servías para outra cousa.

CHINTO - Non e que verá; primeiramente levaba la comida tamen, pro como rompía moitos platos, el encargado non me degaba hacer mas nada que levar auja.

PEDRO - E por ise traballo canto ganabas?

CHINTO - Las prepinas que cogía aljuna que outra vez, que casi non me chegaba pra la mantenza, porque esa tiña que pagarla de mi diñeirito, debido á que como decían, no ganaba lo que comía... Y por eso tiven de degarlo y-a pedir á los amigos pra voltar á España, y-hacer aqui mi vida.

XACOBÉ - E tes pensado facer aqui a mesma que alá.

CHINTO - Si podo porque non. Non le hai megor vida.

PEDRO - E empezas pol-a nosa casa. Pois xa podes ir arreando mais que de presa si non queres que ch'arrime un par de couces e che faga botar canto comiches.

CHINTO - Creio yo que con lo que comín, non coidaran que vou farto.

MARCELA - Q'inda tes mais que decir. Farto iria o demo se te levese antes de entrar por esa porta. Larchán.

XACOBE - E eu que pensaba venderche unha casa. De maneira que o que mais te adicaches foi a vivir de gorra, como se di.

CHINTO - Non señor, yo casi sempre andaba en pelo, debido á la mucha calor que hacia.

MARCELA - Habiaste d'afogar co'ela lampantin.

PEDRO - Bueno, deixate de lamentaciós que xa non teñen remedio. Ti si non queres morrer de fame, xa sabes o que tes que faguer; traballar. Si non tes donde xa que nos, imos indo vellos, na miña casa alcontrarás traballo. E con esto vaite; non sexa que m'arrepinta e che ceibe unhos mocazos por lambon.

XACOBE - Eso mesmo tiña eu pensado, agora que xa que cho propuso Pedro... eu... non che digo mais que si algún dia tes pensado algo... casas com'as miñas non-as hai. Eso e certo, e si non que cho diga Pedro.

PEDRO - Bueno xa falamos d'abondo.

CHINTO - E... señor Pedro.

MARCELA - Nada home cala á boca. Xa che comprendimol-o mal e non percisas explicaciós. E ti Xacobe, tamen as facel-o favor de alcender lume na tua casa, e procurar que che fagan de comer, que a pouco sin non fora que o fas co'a confianza, resultas tan bon como este.

XACOBE - Olla si o dis pol-o que che comin...

MARCELA - Non solo pol-o que comiche hoxe, senon que tamen os demais dias.

XACOBE - Calquera diria que me mantedes. Ti ves que teu home diga nada.

MARCELA - Nin tanpouco cho diria eu, pro como ti por non gastal-o que tes, que nunca o darás comido, non comes, sempre andas picando de casa en casa... Busca unha criada que ch'asista e te cuide que porque á ela lle des un algo...

XACOBE - Eu unha muller na miña casa, si non que quiras que morra a berrenchis.

MARCELA - Pois amáñate.

PEDRO - (*Dirixiendose a Chinto*) Ben home, ben. Pois dendes d'hoxe non che faltará nada. O resto de ti depende. Oes Marcela, Chinto quedase con nos e pra que sepa que ainda hai homes de bon fondo, deixolle á leira de Arnela pra que á traballe pra si, atenderá as labores da nosa casa en todo o que a lle corresponde... e, veremos o que sale d'el.

XACOBE - E a min queresdeme facer un favor.

PEDRO - Home non faltaba mais se está na miña man.

XACOBE - Pois pra que Marcela non teña que decir... que si lle como ou deixo de comerlle, se queredes, se queredes he,... tamen meu quedo con vos, e adonde non poda axudar... hai cartos pra pagar e...

MARCELA - Pois comeos. Eu pol-a miña parte non penses...

PEDRO - Bueno xa sei o que vas decir, e como queira que na miña casa mando eu, pecha o bico. Tamen te ademetimos. Non en valurto es amigo dos vos.

MARCELA - (*Aparte*) Si fixera testamento con nos.

PEDRO - (*Idem*) Cala muller, quen sabe, el non ten nadie, nos temos unha filla.

MARCELA - (*Idem*) Pra casar co'el?

PEDRO - (*Idem*) Non muller. Que teste co'ela. (*Alto*) Bueno, fin do asunto cada un pro seu sitio. Pro denantes trai un xarro Marcela e imos mollal-o trato.

CHINTO - Reconocido señor Pedro. En corpo ei-alma débome a vostedes, e faguerei os posibres pra pagarlles tanto ben como me fan.

XACOBE - Dille a Marica que mañan ten que ire comigo á vila.

MARCELA - (*Trayendo el jarro*) Eiqui tedes.

PEDRO - (*Aparte*) Caeu (*Alto*) Pois a salud de todos.

XACOBE - Que de'ela nos sirva.

FIN DE LA OBRA
(Telón rápido)

X., *Quen debe mandar*

Foi estreada polo coro «Toxos e Froles» no Teatro Xofre de Ferrol o día 15 de Outubro de 1926.

O manuscrito, probabelmente autógrafo, está redixido nunha libreta escolar raiada coas páxinas escritas por unha soa cara. O texto está en tinta negra e as acotacións en vermello até a páxina 30; a partir daquí as acotacións aparecen subliñadas coa mesma tinta do resto do texto. Na capa, de cor azul, unha outra man escribiu descoidadamente, e a lapis, o título da peza.

Consérvase na Carpeta nº 18 do Arquivo Toxos e Froles.

[capa]

Quen debe mandar

[f. 1]

O seu amigo o enxebre e laureado gaitero, Manuel Lorenzo

O autor

[f. 2]

Perxoases.

Merexilda	50 anos
Xuana	20 "
Xesús	60 "
Pedro	30 "
Xan	30 "
Mingos	30 "
Xacobe	60 "

A escea representa a cociña d'unha casa d'aldea. O foro, dereita e esquerda, portas practicabres. A lareira no último termo, dereita. No centro d'escea mesa e tallo ou sillas de palla. Foro esquerdo unha artesa c'unha sella e ferrada. Tazas ou "cuncas" sobre d'ela como pra fregalas. Sobre da mesa un carabel con patacas.

Escea 1ª

(O erguerse o telón entra Merexilda pol-o foro, como si berrase con alguen) Dereita e esquerda do ator.

Merexilda. ¡Malia o diaño e quen tanto larpeiro mandou ô mundo! ¡Lacazás! ¡Lambós! E por mais que fago non é posibre arredal-os d'a miña casa. Si traballárades e bos deixárades de mocerías que non traen bó resultado, millor vos fora. *(Entrando)* ¡E esa folgazana onde estará metida? *(Ollando)* Xa logo e hora de lle dal-o xantar a xente [f. 4] e nin siquiera as patacas ten peladas. Todo ten que estare sobre de unha como si non bastase cos anos. Non sei como un dia non lle retorzo o pescozo. Todo se lle volve mocear con unos e con outros, dalle parola ô primeiro que atopa sin ollar quen el sexa. Non pois... paréceme a min que... *(Ollando xunta a lareira que non hai leña pra alcendel-o lume)* ¡Ai, mato a Xudas! Pois nin leña me ten na casa *(Diríxese a esquerda e chama)* ¡Xuana! ¡Ou Xuana! Desta non te me vas sin unha boa. ¡Xuana!

Xuana. *(Dentro)* ¡Señora!

Merex. Baixa de contado se non qués que che traia pol-os guedellos. Mala filla.

Xuana. *(O mesmo)* Apúrase por ben pouco. *(Merexilda fai acenos d'impacencia, enrabeçada)* Eiqui me ten, que pasou? *(Entra moi composta e a faciana non enfariñada)*

Merex. ¡E aínda dis que teño! *(Colle unha cunca e fará por tirarl-la)* Si non fora por destragala crebábache a cacheira con ela, folgazana [f. 5] E esta maneira de ter atendidal-as labores da casa? O xantar sin amañar, e nin tan siquiera un carabullo pr'alcendel-o lume. Os traballadores logo hai que lle dal-a mantenza é ti moi recreada...

Xuana. Pois teño que faguer outra cousa denantes d'eso.

Merex. E que tes que facer...

Xuana. Teño que falar con Pedro de Vilaurfe que quedou de vir cabo de min agora.

Merex. E non ibas? Non tiñas outra cousa de mais bagar ¡Ai Xesús... que filla do demo!

Escena 2ª

Xesús. (*Pol-o foro*) Que ques. Sempre estás chamando por min.

Mere. Non chamo por ti, non; chamo pol-o demo que non-a leva.

Xesús. A quen muller?

Mere. A quen ha ser home: a condanada [f. 6] da tua filla.

Xesús. E mais tua. Xa che dixen que cando non poidas co'ela crébaslle un hoso, é rotatado. (*Sin roparar en Xuana que esta ollando pola venta*) E ande vai ela?

Mere. Vel-ahá tes.

Xuana. (*Querendo sair*) Logo volvo.

Xesús. (*Detendoa*) E non ibas. Pormeiro has decirme ande vas. ¡Outes! E seica fuches ô muiño? Mesmo vas cafisa de vez. ¿E ti érela ou non?

Xuana. Son si señor. Vou cabo de Pedro de Vilaufre que xá m'está agardando.

Xesús. O que ch'agarda a ti e mais a él inda non-o sabes ben.

Mere. Agora agárdaa Pedro, mais tarde Xan, é despois... (*Botándose a ela e Xesús agoántaa*) agárdate umha boa.

Xuana. Pois eu ei querer a quen queira e non a quen vostedes digan.

Xesús. Ti o que has querer por de contado e labal-a cara que con tanta fariña como [f. 7] tes n'ela non che se ven os ollos e como tampouco che deixarán ver ben, podes tropezar e rompel-os fuciños, e despois non poido romperchos eu.

Xuana. E destonzas qu'ei facer pra traguel-os mozos? Si unha non se amaña un algo non é posibre qu'eles veñan.

Mere. Nin falla que fan. Por de contado vai por un pouco de leña e alcend-o lume. Despois veremos.

Xuana. Pois eu deille palabra a Pedro e non podo faltar...

Xesus. (*Un algo alritado*) Pois xa falarás co'el. Pol-o de pronto fai o que che manda tua nai: Ou como estamos aquí ¡Jiji!

Xuana. Yrei logo (*Vai sair e deten-a*)

Xesús. Pormeiro limpa a cara ou cha limpo eu d'un sopapo (*Xuana con mal xesto limpa a cara co mandil e vaise fora véndose pasala-ventá facendo bulra os de dentro*)

[f.8]

Escena 3ª

Mere. Pro ti ves home que condanada de filla?

Xesús. ¡Boh! Moito te estranas d'ela, pro ti cando eras do seu tempo, que facias.

Mere. Seica vas decir que eu...

Xesús. Eu non digo nada, pro ti...

Mere. Eu tiña mais aquela que as mozas d'agora que non fan senon andar tras dos homes..

Xesús. Pois tal che valeu a ti, que senón, habíaste ver e desear pra estares casada comigo.

Mere. ¡Ai que Xuncras de home; inda decidirás que che teño que dal-as gracias. Pois pódeste poñer fachendoso.

Xesús. Non me poño mais que no meu lugar.

Mere. Podes falar, ho; Ven sabes que como ti... ¡que como ti! millores, sempre os tiven.

[f. 9]

Xesús. Leria, leria. Si fora como dis, non sei porque casaches comigo. ¡Por cartos non seria!

Mere. E onde os tiñas? Logo andabas pedir pol-as portas.

Xesús. Inda que non fose tanto... Pro bueno a min non me quitas ti do meu paso inda que te volvas do revés. Fose pol-o que fose, el foi, conque... acabar. Mira si ben Xuana que me parece que vai ô monte pol-a leña.

Mere. Logo ti coidas...

Xesús. Dixen que a acabar, demaneira que ¡Jiji!

Mere. (*Chamando desde a porta do foro*) ¡Xuana! ¡Ou Xuana! E ti ves ou que rayo fás.

Xuana. (*Lonxe fora*) Vou.

Mere. Lévem'o demo si entre o pai e a filla non teñen que acabar comigo. (*A Xesús*)

Pro non ha ser como ti coidas, que por mais que fagas non sairás co'a tua.

Xesús. O que muller. Mira, vai ver si tés algo que facer por ahí, e déixame en paz.

[f. 10]

(Vese pasar a Xuana pol-a ventá cún feixe de leña e Pedro carón d'ela palicando)

Mere. Pois alá ti e mais ela. *(Vaise izquierda enrabeçada)*

Escena 4^a

Xesús. Paréz que cando estou soilo quítaseme un peso d'enriba. A quen inventou as mulleres debíanllas colgar todas do pescozo a ver que facia. Habia de estar amañado con tanta como hai, porque cando eu con duas teño que loitar tanto... En fin. *(Séntase a mesa, ná que haberá un bolo, colle un coitelo do caixón ou navalla, eponse comer con un pouco queixo que collerá do aleiro da chimenea no que quedan dous queixos nún prato, que xogan ô seu tempo)* Ymos matal-o tempo no inter que nos dan de xantar.

Xuana. *(Entrando con Pedro que queda un pouco [f. 11] atrás)* Meu pai. Eiqui Pedro, que quer falar con vosté. *(Pousa leña preto da lareira e disponse a alcendel-o lume)*

Xesús. Pois que entre. E ti, cando vas tel-o xantar amañado?

Xuana. No inter que pelo as patacas, vou pol-as berzas, poño as fabas e... tal... ahi pol-as duas estará.

Xesús. A esa hora cómelo ti. Vai antes de nada levarlle pan e queixo a xente e mais un pouco viño, e que despois xantarán.

Xuana. *(Sale pol-a dereita e volta enseguida cúnha cestiña ná que pora un bolo de pan e os queixos. Na man un xarro de viño. Na cesta pora un par de cuncas. Feito esto vaise pol-o foro facendo saudo á Pedro como ani- mándoo)*

Pedro. *(Rapaz medoso e tatebexo da uns pasos coxando na testa)*

Xesús. E ti que qués? ¿Que tés que me decir?

Pedro. Eu... E que... eu... e... e... ma... ma... mais... Xu... Xu... Xu...

[f.12]

Xesús. Quen, Xudas?

Pedro. No... non... se... e... e... ñor. Xu... u... Xuana.

Xesús. Ti e Xuana qué?

Pedro. Que... que... que... ere... mos fal... a... lar.

Xesús. Xa falástedes posto que viñéstedes xuntos.

Pedro. Si:... se... e... ñor... pe... pe... e... pero non é... e... eso, é...

Xesús. ¡Eh!

Pedro. E que... que... e ... remos ca... ca... a... sar.

Xesús. ¡Que queredes casar? Eso cóntallo a nai. A min non me metas en lios ¡Me...!
(*Querendo chamar a Merexilda*)

Pedro. Non... no... on... chame. Ti... ti... ia Me... me.e..re... xil... da non que...
ere que.... e.... eu... ca... ca.. case con Xu... Xu... a... na.

Xesús. E quen cho dixo? Xa lle falache? Pois a min non me dixeron nada.

[f. 13]

Pedro. No... o... ón se... se... e... ñor. Pi... pi... pi... ir... mei... ro qui ... i...
xen falar co.. co ... on vosté: po... po... or a... que... que... e... lo que ...
e.. é .. o... pa.... pa..... a... aí e... o.... a... a... amo da... ca... ca... a
casa.

Xesús. Si, hi! Pois faite de conta que non estou ¡Mere...! (*Chamando*)

Pedro. No... no... on chame ha... has... as... ta que.... e... me.... me... mar....
che.

Xesús. Logo vaite. Eu non quero lios.

Pedro. Da... da... a... quela, vo... os.. té, non di na... na... da.

Xesús. E que queres que che diga?

Pedro. Si... o... ou.... no... on...

Xesús. Falareite coma amigo si qués. Como pai da rapaza, non. Estouche
escarmentado no meu pelexo, e non quero que si che dou o meu
consentimento veñas mañan dicindo que ch'engañei. E imos a ver; ela
quérete?

Pedro. E... ela, di... di.. xo... o... me que [f. 14] si... se... e.... ñor.

Xesús. Dixo?

Pedro. Si... i; señor.

Xesús. Pois xa lle preguntarei e veremol-o que di, pro peréceme que si ela te quer e pra se divertire.

Pedro. No... no... non, señor.

Xesús. Boh! Bueno xa se sabrá (*Sigue comendo*) E ti xantache?

(Aparece Xuana pol-o foro, como dicindo adios a alguen e quédase na porta ollando pra fora)

Pedro. Xan... Xan...

Xuana. (*Chamando*) Ai Xan; chámate Pedro.

Xan. (*Aparecendo na porta*) ¿Eso a min? Que qués?

Pedro. Eu... na... a... nada. Non te.... cha... a... mei pra.... a... na... a... ada.

Xuana. Como non, si eu ointe chamalo.

Pedro. No.... o... on.. fa... fa... a... gas ca... ca. caso; e... e... era que... que... e.... estaba di.... i... dicindo... o... tio Xe... xe... sus, que.... e xan... xan...

[f. 15]

Xuana. Ben ves que de Xan falaba. E como queira que outro mais o rente non vin, por eso coidei que era por ti por quen chamaba (*Agoantando a risa con moito traballo*)

Xesús. Non home, non. Estaballe preguntando si xantara, e como el é asi como Diol-o deixou cando fbase decir si ou non, c'o "belén" que esta armou non o dixo.

(Xesús, Pedro: Xuana vai cabo de Xan)

Xan. E a ti, paréceche que fale agora c'o el ou non?

Xuana. Millor agora que está soilo, pois coido que Pedro irase de camiño. E si non marcha eu fareino ire.

Xan. E tua nai? Deixaranos falar?

Xuana. Si non deixa, pior pra ela. Xa nos amañaremos. (*Outro ton e dispóndose facel-o que di*) Seica vou ire a fonte. El ves comigo Pedro?

Pedro. (*Que sigue falando con Xesús*) Si... i...[f. 16] ti... que.... e... és.

Xuana. Si non quixera non cho diria.

Pedro. Po... po... o... pois imos lo... o... go.

(Vanse foro)

Escena 5ª

Xesús. *(Logo d'unha pequena pausa. E logo Xan? Que milagre por eiquí?)*

Xan. Débese supoñer que si non fose pore algunha cousa, non estaría na súa casa.

Xesús. Eso desde logo, inda que ben podía ser que foses de paso, i-entraras faguer unha cortesia ôs da casa.

Xan. Tamen. Pro non iba de paso nin pouco menos. Vin con Xuana dendes d'ancruzalada das suas leiras, que seica viña de lle leval-o xantar a xente; atópamonos alí e... como sempre levámonos ben, pois... tivemos unha pequena parola, e ... fixemos un medio trato de sere un pr'outro, si vosté non se opón, eso desde logo, e... por eso

[f. 17]

Xesús. *(Como non dando creto o que oiu)* Que fixéstedes tratos...

Xan. Si, señor; si vosté... vamos. E non creio que vosté poña incomeniente algun, porque anque non teño capital sei e quero traballar, é...

Xesús. Non, non; Si non é que me opoña. E que Xuana e... pro mira; millor é que que trates eso co'a nai. Agarda. ¡Mere...! *(Ceiba o coitelo sobre da mesa e o pan, érguese e pasea enrabechado deténdose de cando en cando)*

Xan. Non chame. Nin por canto hai quixera falarlle d'esto a súa muller.

Xesús. Home, pois eu tampouco. Conque si a quéis faite a conta que é horfa de pai.

Xan. Logo vosté...

Xesús. Eu non ato nin desato. *(Sigue paseando enrabechado)* Léveme Xuncras si non teñen proposto rematar comigo. Non, pois... ¡Jiji!

Xan. Destonzas...

Xesús. *(Parándose cara a el, logo sigue)* ¡Eh?

Xan. Destonzas pódome ire. *(Pouco medoso)*

[f. 18]

Xesús. Eso, como queiras: Eu botar non te boto.

Xan. Entón daquela, disimule.

Xesús. Adios. E mira... ou senón, non nada.

Xan. Quede con Dios. (*Vaise fora*)

Escena 6ª

Xesús. Esta miña filla ou esta tola ou... Pra min que todo esto faino aconsellada pola nai que fixo outro tanto sendo moza, e mentras non pescou un parbo coma mi, pero como tal sexa certo pártolle a croca a unha e mais outra; pois no faltaba mais que estivera eu servindo de xoguete, porque outra cousa non pretenden. Non pois... ¡Jeje!

Escena 7ª

Xuana. (*Entrando. A Xesús*) Axúdeme a pousar

[f. 19]

Xesús. (*Faino*) Axudareite, é tamen heiche d'axudar a'erguer; pro ha sel-a paletilla, porque vaiche caer de tantas como vas levar. (*O que lle pousou collea pol-as bonecas e fai por lle pegar*)

Xuana. Ai, señor; e logo que fixen.

Xesús. Non é o que fixeches, e o que estas facendo. Quen che insina a? (*Ergue a man pra lle pegar e Mingos que quedara na porta ô entrar*)

Mingos. Tio Xesús; non faga eso. Seria unha vergonza.

Xesús. (*Voltando de súpeto*) Eh? Que dis? Que quéis ti eiquí?

Mingos. Viña falando con Xuana, e... cabo de vosté.

Xuana. (*Chorosa pro con moitos fumes*) E esa a maneira de tratar unha filla diante ôs homes. Pra que logo vaian dicindo...

Xesús. Que digan o que queiran. Pro de min non te bultras como d'eles. Mira [f. 20] Mingos...

Xuana. Minguíños, non lle deas creto.

Xesús. Que dis? (*Ameazante*)

Mingos. (*Termando d'el*) ¡Deixea! Agora non está vosté pra se incomodare. Debe poñerse alegre, poque motivo ten pra elo.

Xesús. Que hó? Paréceche qu'é pouco o que me fan adoecer? Ben se vé que non sabes o qué é loitar co'as mulleres. Pois mira que... ¡Jeje!...

Xuana. Deixao, Mingos, non sabe ó que ves...

Mingos. Xa me supoño que non-o sabe, que si non...

Xesús. Senón qué?

Mingos. Acougue e falemos se quer. Si non quer, voume, que mozas na parroquia non faltan.

Xesús. Por disgracia. As primeiras en morrer debían sel-as da miña casa.

Xuana. Si así fose non sei que sería de vosté.

Xesús. De min? Sería o home máis felis da terra.

[f. 21]

Xuana. Andaría todo esgumiado, feito un porco, todo roto...

Xesús. ¡Eh? Si non-o fixera eu, d'ese xeito andaría, porque vosoutras...

Xuana. Como nosoutras non atoparía outras.

Xesús. Non, eso pódello dicir. Tanto ti como a tua nai... Bueno (*Enrabechado*) Esto acabouse. Vaite de diante de mi. Fora. Vaite cabo da tua nai que non hai millor parexa.

Xuana. (*Hipócrita*) Si, coída que non lle teño querer. Si así non fose...

Xesús. ¡Eu? Vaite, vaite, e deixame en paz. Vaite ou perdo... Xa non sei si perdería ou ganaría. Vaite (*Vaise Xuana izquerda facendo que chora*)

Escena 8ª

Xesús. (*Paseando*) Esto é peor que o inferno. Canta envexa lles teño as benditas ánimas do ben que están (*Séntase*)

[f. 22]

Mingos. Vaia. Non se asaíe por tan pouco. As mulleres son d'aquelas que hai que lles dar todo por ben feito, anque non hai que lles dar creto. Eu conozollas ben, e por tanto seinas manexar.

Xesús. Pois é unha cencia que non todos saben. Pro bueno; da miña vida non teño porque lle dar conta a nadie. Conque... ti dicirás o que bés buscar por estos eidos. E romata axiña que ben vés que non está o fol pra gaitas.

Mingo. Xa vexo que hoxe mesmo está algo alritado, pro... en sabendo o que veño... xa lle pasará.

Xesús. Pois logo d'aquela fala.

Ming. E que... a min a sua filla non me desagrada... e... tendo boa idea pra ela pois... si vosté o ve con bos ollos... por min...

Xesús. *(Estalando)* Pro, estades d'acordo...

(Erguese e pasea parando de cando en cando)

Ming. Si, señor; ela...

Xesús. Si é?

[f. 23]

Mingos. Si, señor; porque...

Xesús. ¡Eú?

Mingos. ¡Tio Xesús! En faga conta que si non tivese boa idea pois ... Calquera dia facia en eso.

Xesús. Paréceme a min, que... ¡Jeje!

Mingos. Eu pol-a miña parte e pol-o que a min toca, ben sabe que non son un baldroas. Gústame o traballo. Cartos ben sabe que non teño... pero a casiña é miña e... en tendo quen me queira... A mais que sabendo como se debe tratar unha muller, pois... Conque vosté dirá.

Xesús. *(Despois d'unha pausa e como cavilando algo. Xa decidido)* Olla; estou farto xa de tanta leria; a min non me digades nada d'esos contos. Decídellos a nai. Alá ela, que faga e desfaga. *(Chamando)* ¡Mer...!

Ming. Non, eso si que non. Estos tratos son de homes non de mulleres; demaneira...
[f. 24] qué dí?

Xesús. *(Ollando pra el)* E quérel-o meu consentimento por escrito?

Ming. Tanto como eso, non señor; naide lle dixo nada de eso. Si vosté vé que eu...

Xesús. Nada, nada; ti cásaste co'ela e... santas pascuas. A min, despois de todo xa se m'arromatou a pacencia, conque... Agora veredes. *(Colle no abeiro da chimenea o tinteiro e a pruma, busca nos petos un papel senta é-escribe)* Por... min... non... hai... incomeniente... en... que... Mingos... case... con... Xuana.... Xesús.... López... ¡Vaia! Ahi tés; vouche botar unha raia pra que sexa mas formal.

Mingos. Señor, xa lle dixen que... non era así como... eu faleille en forma.

Xesús. Y-eu tamen en forma che respondo. Toma. *(Dalle o papel, é Mingos non-*

colle) Toma... (*O mesmo*) Si non-o qués ahí che queda (*Pousao na mesa, e vaise foro chamdo a berros*) ¡Merexilda! Xuana! Merexilda! [f.25] ¡Bulide ben!

Escena 9ª

Mingos. ¡Ou tio Xesús! Imposible que non vaia bébedo, pois nunca de tal xeito o vin.

Mere. (*Izquierda correndo*) ¿Que pasa?

Xuana (*id.*) ¿Que ten meu pai?

Mere. ¿Qué é?

Xuana. ¡Ontes! E onde el vai?

Mere. E ti? ¿Que ves buscar? Seica foi pola tua causa pol-a que berraba?

Xuana. Non foi tal. (*A Mingos*) (Que che dixo?)

Mingos. Conteñanse é escoiten.

Mere. Fala logo d'unha vez.

Mingos. El foi que... como Xuana e mais eu tiñamos pensado... casar... e...

Mere. E qué? Coidas que eu quero na miña casa xente da tua sona?

(*Xuana propara para facer lume*)

Mingos. ¡Señora! Qu'eu saiba nunca mal fixen a ninguen.

[f. 26]

Mere. Si fixeche ou non ti saberalo, pol-o do presente, eiqui nada che se perdeu, conqu...

Mingos. Pouco a pouco. Coida que eu son como o seu home? Pois vai trabucada. A min as mulleres non me poñen medo.

Mere. Segun quen ela sexa. A min tampouco asústanme as tuas ouveadas.

Xuana (*Intervindo*) Non fai falta reñir pra eso. O que teña que lle decir Mingos, que llo diga, e despois, vosté faga o que creia comenente.

Mere. Ti sigue nos teus trafegos, que estas son cousas miñas e mais do teu pai.

Mingo. O pai xa deu seu consentimento.

Mere. Que deu qué?

Xuana. ¿Qu'ô meu pai?...

Mere. Pra min que durmes!

Ming. Esperto e ben esperto. E esinón lea. (*Colle o papel de riba da mesa*) hastra por escrito. Quer mais?

[f. 27]

Mere. O que? E quen lle manda a el dispoñer sin o meu consentimento, sin me dicir siquera... Ora a ver ese papel.

Ming. Ca, non señora; esto gardoo eu. Pódeme facer falta.

(*Facendoo*)

Mere. Malia quen por eiquí che trouxo. Líscate de diante de min ladrón. ¿Ti casado co'a miña filla? Nunca! Pirmeiro morta.

Xuana E por qué? Destonzas eime casar con quen vosté queira? Vosté non casou ô seu gusto? Pois eu tamen ei casar o meu, sexa con este, ou con outro.

Mingos. Ti dixeches que comigo; eisé que a tua palabra.

Xuana Pódoa tornar.

Mingos. Xa sei que non farás tal.

Mere. Ela fará o que a min me dea a gana.

Xuana. Ou non.

Mere. Como qué? Agora verás! (*Colle un pau da cociña. Xuana fuxe pol-a izquer- [f. 28] da e Merexilda tras d'ela*)

Escena 10^a

Ming. Esta é mais braba do que eu coidaba! Non sei se a domearei! Aló veremos.

(*Fai pra se ire o tempo que entra Xesús e Xacobe. Xesús fará o bébedo.*) O seu tempo)

Xesús. Ou. Ti aínda aquí? Amañachel-o teu asunto?

Ming. Andalle o rente.

Xesús. Pro ti pensáchel-o-ben? Mira, despois non che pese?

Ming. Ca, non señor; xa lle dixen que eu as mulleres logo as domino.

Xacobe Si; pro esta... E como a filla salga a mai,... apañado te vexo.

Xesús. Eso seino eu ben. Pro, tamen sei que dendes de hoxe acabouse.

Xacob. Ainda o dudo. Non tés ti carauter pra te impoñer a ela.

[f. 29]

Ming. Faga o que'eu teño pensado pr'o día que me case, si el chega a ser certo.

Xesús. Non perciso saber o que has facer. Por de contado, si non qués presencial-o que eiqui vai pasar, vaite. Pro, ten en conta, que como haxa mortes terás qu'ir de testigo e despois... sabes que a xusticia e moi lagarteira e...

Ming. Non me pon medo. De todas maneiras ireime, pro farame pirmeiramente o favor de me decir si sostén a sua palabra, sobre o da sua filla e mais eu.

Xesús. Sobre do casamento? Logo estás disposto?...

Xacobe. Pensas casar con Xuana? Como te vexo meu fillo!

Ming. Véxame como queira. Si vosté tio Xesús da a sua licencia, eu estou disposto. Porque a mais, ela; diante da mai parece ser que ostiña a palabra que [f. 30] me deu.

Xesús. Falache co'ela? Co'a nai? E non te rabuñou?

Ming. A min? Non, señor; pro a Xuana, non sei o que lle socederia, porque foi tras d'ela c'unhas ideas que... de boas non tiñan nada.

Xesús. Non hai millor ocasión, Xacobe; imos o noso. (*A Mingos*) Ti, cando queiras, podes tratar co'ela o casorio: queira ou non queira. O demais corre da miña conta. E agora deixanos soilos...

Ming. Daquela que pensa facer.

Xesús. Eso non é cousa tua. Mañán xa se sabrá. Vaite.

Ming. Tio Xesús: creio que vai facer unha barbaridade! Olle que...

Xacobe. Que te vaias che dixeron. ¿Ou non oiches?

Ming. Pro... Bueno, alá vostedes. Eu... (*Vaise*)

Escena 11^a

[f. 31]

Xesús. Agora, imos ô noso. Pon tino.

Xacobe. Quen ten que poñer tino, es ti.

Xesús. Non teñas medo. ¡Hala! Empeza.

Xacobe. Dios nos colla confesados. (*Chamando*) ¡Merexilda! ¡Xuana!

Xesús. (*Agárranse. Xacobe sostén a Xesús que fai o bébedo*) Deixáas, non-as chames que non quero vel-as diante.

Xacobe. Tés que te deitar. Non estás pra estares de pé. (*Chama*) ¡Merexilda!

Mere. (*Entrando, dereita*) Que rayo pasa? Seica entrou o demo na casa hoxe, ou qué?

Xuana. (*Id*) Hoxe seica temos qu'alcendel-a sera bendita, pois a bon seguro que temos unha meiga d'enriba de nos!

Xacobe. Deixádebos de meigas nin trasnos, e atendere a Xesús, que non está en condicións de... (*fai señas de que está bébedo*)

Mere. O qué? Que está?... Ai mala sorte te cubra. E fuches ti quen o embebedou?

Xacobe. Non tal. Ben sabes que non entro na taberna en todo o ano. Chegou así [f. 32] a casa, e por certo que m'estranou, porque el costume tampouco a ten, e... pareceume propio o traelo a casa.

Xuana Que vergonza! Quen o vira que pensará?

Mere. Que pense o que queira. E non terás vergonza, lampantin? Mal home? Verás que pronto che pasa! (*Vótase a el, pillao dun brazo e dalle un tasconeio, el quita un bergallo que tiña suxeto a cintura e bótase a ela que fuxe, o mesmo que a filla e logo de dar unhas voltas pol-a escena vase correndo izquerda, el tras elas*)

Xesús. Tamen a ti hache pasalo xenio! ¡Agora verás! Agarda fora. Ven que che teño que contar unha cousa.

Xuana. Meu pai. Por Dios, déixenos. Non volvemos mais. Mamaiña, fuxa; fuxa o sobrado e peche. (*Vanse*)

Xesús. Fuxide, fuxide: pra todo hai bagar.

Mere. Auxilio! Socorro!

Xacobe. ¡Hala compadre! Dá miña muller [f. 33] Socorro, encargome eu! Quen

debe mandar na sua casa, outro tanto ten que facer si non é obedecido (*Ô púbrico*)

*(Oise berrar as mulleres e baixa o
Telon Lento*

Ramón Otero Pedrayo, *Diálogos na néboa*

Esta pequena peza foi publicada en *El Pueblo Gallego*, de
Vigo, o día 11 de Maio de 1930.

Diálogos na néboa

Heráclito.- "Ainda non sabes nada? Estráname. Os físicos sempre quixechedes estar ô corrente. Os Hiperbóreos, agora chamados os Soviets vánte erguer unha estatua considerándote o primeiro ateo na historia."

Demócrito.- "Que lle queres? Co iste chisquiño de vida, sin corpo i- apenas sin vos, calcado no morto tempo do Tártaro, non teño humor, e ademais dóeme o rumbo da Físeca. ¡Cada un hastra despoixa de deixar ó xardín dos filósofos ama as súas creaciós!

Heráclito.- "Iñoraba isa tua presución. De fixo qu'o doce Epicuro de Samos non falaría así. ¿Ou coidabas qu'os átomos iban a ceibarse da lei qu'eu, tí ben o sabes, descubrín? Xa ves, eu un aristócrata, endexamais deixo de estar â moda e non me gabo d'elo."

Demócrito.- "Efeso, luxo pesado, i-escuro, na arte e na relixión amamantada nas tetas disformes de Asia! Ben és tí seu fillo mais querido, por algo chamarante sempre o "escuro d'Efeso". Soupeches aduviñar a rexión misteriosa e non intelixente do home. Eu procurei a crara sinxeleza da mecánica, i-olla que pago me dan. Xa morreron os derradeiros catedráticos de Física respetosos c'a intanxibilidade do átomo."

Heráclito.- "Sí, plenitude, solidez, impenetrabilidad i-as mais reales categorías do teu átomo impasible, tua ilusión, meu querido abderita, saben (sic) porque non viven? Pol'a falla de cordialidade, pol'a rixidez mecánica. Menos mal qu'un poeta, que cicáis camiñe malencónico poe ises arboredos, lles prestou un sopro d'amor. Fúches, ben mirado, un neno. Aquil pó qu'ollabas danzar n'un rayo d'ouro do sol da Grecia era pra tí o mundo i-esquecías da lus que lle dá un lóstrigo de vida aparente. Eu en troques deixome levar pol'a intuición do eterno deveñir sempre novo. Tí fuches un cristal, i-eu un río. meu fogo fillo da Sabiduría de Zeus sigue quetando (sic) ó mundo. Un escolarca de París, fino xudeo, Bergsón, fala de min con amor e respeto."

Demócrito.- "E que tí fuches un poeta, un enganoso simbolista. Hastra o mestre dos xardís d'Academos, Platon, a quen non quero nada ben, poríache fora da sua "República". Mais deixando âs nosas guerras tan duras como as médicas ¿a estatua miña será de bronce, de mármo, ou d'ouro ou marfiun (sic)? ¿Son ises hiperbóreos bós escultores?"

Heráclito.- "Vexo qu'una agrupación de átomos impasibles traballada en forma de Demócrito pl'a arte dos homes non deixa de ser gostada pol'a tua sombra ôrfa de corpo. Non agardaba en tí a vaidade d'unha estatua como se foras cálquer parlamentario. Os hiperbóreos serán bós artistas: pol'o menos, gardan pintado i-enteiro o corpo do seu xefe, un tirano saído da plebe."

Demócrito.- "E serán capaces d'adourar o corpo d'un home?"

Heráclito.- "Espántaste d'iso? Póida ser qu'o fagan. tamén, cecais, adourarânte a tí,

ô mesmo tempo que que te poñen pol'o primeiro ateo."

Demócrito.- "Pero ises homes non poden ser filósofos."

Heráclito.- "Meu vello, no deveñir intuido por mín tod'o estaba previsto. A caverna angustiosa de Platón, i-a seguridade estrana en Atenas d'aquil feio xudío, Paulos de Tarso, que predicou no Areopago o panexírico do Deus descoñecido, do que cicais tí sospeitabas sin confesálo por vergonza centífeca ser o autor dos teus átomos, e tamén a discordia necesaria e os retrocesos aparentes do deveñir."

Demócrito.- "Eu non fun nin amigo nin enemigo dos deuses. Sinxelamente ñoreinos por non ser precisos na conservación centífeca da natureza. Non quero a estatua."

Heráclito.- "Que lle vas facer? Es apenas unha sombra e Zeus non mandará por tí unha centella pra fendela. Non caviles n'iso. Entretente c'a físeca dos electróns. Calquer doutrina pode ter fanátecos. Isto non proba nada. Sobretudo si cristaiza en pedantería i-en odio. Todo pasará, confía no meu río eterno e fluente. A raza dos homes chegará a sentir a doutrina de Paulos i-aquila, que tí tan viaxeiro como Pitágoras, non soupeches ouvir onde nace o sol: Si o odio se combate c'o odio ¿cando morrerá o odio na Terra?

R. OTERO PEDRAYO

Lois Amor Soto, *Pedriño, ¡Pra mariñeiros nos!*

Esta comedia foi estreada polo coro «Toxos e Froles», no Teatro Xofre de Ferrol, o día 17 de Novembro de 1933.

Consérvanse dous manuscritos autógrafos na Carpeta nº 13 do Arquivo Toxos e Froles. Ambos os dous en libretas raiadas de medida estandar (15 x 21'5 cm.). Unha delas ten a capa de cartolina azul e a outra de hule negro; esta última, escrita a dúas tintas, presenta o texto moito mais coidado. Na de capa azul falta o relatorio de material necesario para a representación e as dúas dedicatorias que cerran a libreta negra, mais está datada, en Ferrol, en Xullo de 1933. O manuscrito mais coidado inclúe tamén un deseño a lapis, en folla aparte, dun barco con todos os nomes do velame.

[capa]

Pedriño
¡Pra mariñeiros nos!

3 tazas de barro, una cuchara, un cucharón, un pedazo de pan, una cazuelita con caldo caliente, una mesa vieja, sillas de paja, un banco, un Cristo con lamparilla y rinconera, tres cestas del pescado, un rizon grande, dos remos, tres trozos de red de pescar, varios cabos ocho ropas de aguas completas, un cuchillo, un barquiño

Una mesa de escritorio varias sillas, dos mapas, libros y escribania una cruz (condecoración)

1º Apunte
Pedriño
¡Pra mariñeiros Nos!

Personaxes

Pedriño un rapaz de 9 á 15 anos
 Xuana nai de Pedriño unha rapaza de 25 á 30 anos
 Queiruga - Patron de pesca - un vello de 50 á 60 anos
 Bastian - Patron de pesca - un vello de 50 á 60 anos
 Don Antonio - Maestro de Escola - un home de 35 á 40 anos
 Don Xoquin - pai do neno salvado - un home de 35 á 40 anos
 Subdelegado de Marina ----- un Señor de uniforme
 Mariñeiros é pobo

Tempos os de agora

Cociña de casa probe de aldea pescadora, con porta á o exterior, lareira e unha ola ó lume, unhas cuncas de barro en alzadeiro, unha mesa vella en un banco enriba d'a mesa un barquiño de vela con aparello de Bergantin, unha rinconeira, en ela un crucifixo de madeira, con cristo, e diante de el unha mariposa de de aceite alcendida, algun pedazo de rede de pescar algunha cesto e remos e un medio mundo.

O erguerse ó Telon aparece un rapaz (Pedriño) [f. 2] amañando ó medio mundo con uns cabos de cordel, e unha navalla pequena pra cortalos e cantando ó tempo.

Pedriño.- Miña nai miña naiciña
 (cantando) Coma miña nai ningunha
 Que me quentaba á cariña
 C'o caloriño d'a sua

Pedriño (sin soltar ó medio mundo adiantase é dirixese ó pubrico)

Eu son Pedriño fillo de Xuana á d'a Ribeira orfo de pai... ó probe deixounos á miña nai é tres hirmanciños pequenos coma ratos, fixo un ano pol-o Nadal... ¡Era meu pai un grande mariñeiro, saeu á pescar con catro compañeiros, pillounos un rezo temporal é rente d'a Illa, estrelandose á barco contra os roqueiros... Loitando c'as fondas d'o mar salvou d'a morte os compañeiros, e cando chegou á terra c'o ultimo, faltaronlle os folgos, e morreu n'a Ribeira, deixandonos sin outro agarimo [f. 3] Non todas as yalmas son agradecidas d'aqueles á quen salvou, soilo ó tio Queiruga o Patron mira por nos, os mais teñen o curazon mais duro que o ferro de un rizon... Miña nai é unha Santa, é ten ó ceo ben ganado oxe fai un dia de inverno que tolle, levantouse con noite, resoulle ó Cristo d' Cangas, bicounos e marchou pra Ribeira cabar unhas ameixas, que venderá no mercado pra traguernos pan... Non temos gota de il n'a casa!... ¡Ben a vin chorar cando nos bicou!... Magoaballe á yalma tanta probeza... Ela non ten vagar coma outras nais pra quentarnos á cariña c'o caloriño d'a sua... ¡Que felices son os mais nenos!... ¿Cando serei un home pra sacala de

tantos traballos? ¡Chegarei á selo, enton xa veremos onda chegará Pedriño!...
(*Sentase é sigue amañando ó medio mundo*)

Queiruga (*entrando pol-a porta*)
¡Boos dias Pedriño!...

Pedriño
¡Santos e boos!...

[f. 4] Queiruga
¿Xa me tes amañado ó medio mundo pra collervos peixe?...

Pedriño
Estou con il á toda presa...

Queiruga (*sentase cabo de Pedriño*)
¿E a tua nai?...

Pedriño
Saeu moi cedo pra Ribeira, catar unhas ameixas é vendelas pra mercarnos pan... ¡Non hai gota de il n'a casa!...

Queiruga
O inverno está moi duro, fai tres dias que nai de pode sair o mar, se non coma vos iba eu á ter sin pan é sin peixe, coido de min que ó vento salte o Nordes, e destonzas empezaremolo trafego...

Pedriño
¿A que non sabe unha cousa?...

Queiruga
¡Si ti non ma dis!...

Pedriño
Que xa adeprendin á leución de mariñeiro que me dou ó outro onte...

[f. 5] Queiruga
¿Seica estas Tolo?... Agora trai ó Barquiño á ver si e certo...

Pedriño (*deixa ó medio mundo é colle ó barquiño) sinala c'oa mau*)

Iste ó palo Trinquete = Vela de velacho = Xuanete de proa = Sobre de proa = Trinetilla = Foque = Contra Foque...

Queiruga
¡No me leve San Yago!... Se non eres coma un lostrego, coidado que dá tua idade, tiña eu á moleira mais dura que un zoco, non me entraban as cousas tan axiña... Non puiden chegar n'a marina mais que á Preferente pol-a miña conducta

é - pol-o meu traballo, nunca poiden adeprender á coartear á agulla, nin gobernar á roda d'o Timon, puxeronme é daballe eu mais guiñadas ó barco c'oa proa qu' d'a un home cando leva unha boa borracheira...

Pedriño

¿E moi pouco adiantou n'a Carreira?...

Queiruga

Poiden chegar á mais, pro ó demo sempre as argalla xá mercara as virutas pro cabo de mar, e socedeu que ó dia Sábado Santo [f. 6] na badia de Cadez ordearon cruzar as vergas, subin o xuanete de proa fixen'o meu traballo, retraseime e cando ú oficial dixo (cruza) o meu quedou media hora facendo ó morto, baixei d'o palo, é Zas, meteronme n'a barra, é ala vai ó ascenso; agora calquera é mariñeiro... ó vento vai n'a bodega...

Pedriño

¡Tamen lle sei as luses d'os barcos!...

Queiruga

¿Haber logo? dimas...

Pedriño

Chamanlles de situación á verde á banda de Estribos, roxa á Babor...

Queiruga

¿E no palo Trinquete que leva?...

Pedriño

Unha branca, e duas brancas soparadas se leva outro barco ó remolque...

Queiruga

¿Drento de pouco as ser á axuda d'a tua nai! Tes unha mamoria coma vin poucas

Pedriño

Moito desexo ir ó mar, coller peixe, correr un tempo á vela... é asina librarei á miña [f. 7] nai de tantos traballos

Queiruga

¿É non tendras medo Pedriño? Mira c'o mar teñenlle medo os mais valentes, hai mariñeiros, e hai galiñas, que meten ó pico debaixo d'a ala, cando ó mar se enrabecha, por de contado eiche dar unha leución pra gobernar un bote á vela, e probaras si eres mariñeiro...

Pedriño

¿E vaima dar?...

Queiruga

O dito, dito está, levas ó medio mundo á Ribeira, cando esté amañado é ali estarei eu c'o bote... hastra logo - (*baise*)

Xuana (*entra levando n'a cabeza unha cestiña
saca d'ela un boliño de broa ou trigo é
dallo a Pedriño*)

¡Aqui tes o panciño!...

Pedriño (*bica á sua nai ó entrar*)

¡Xa tes o caldiño quente... tomao que che prestará!... ¡Xa sabes que lle soupen á leuccion ó tío Queiruga! hastra as luses lle soupen d'o meu barquiño!...

Xuana (*vai coller á taza pra botar o caldo é
colle unha culler*)

Ese vello voltouse Tolo... [f. 8)] Non Pedriño non, eu non te quero ver de Mariñeiro abondame o loito que nos deixou teu pai... Ti non sabes meu queridiño dos peligros dos probes mariñeiros, nin das penas que deixan nos seus fogares cando salen ó mar buscar ó seu pan... Sempre á morte os seus pes... Qué Dios non te me leve por ise camiño...

Pedriño

¿E si Dios me leva?...

Xuana (*acariciando á Pedriño*)

Dios di gardate que eu te gardarei, eres ó mais vello dos teus hirmanciños que mos manteñen de caridade as boas almas, si ti non me consolas nas miñas penas, si vas pro mar perdereite como perdin á teu pai... ¡Non, non sexas mariñeiro! (*bicandoo*)...

Pedriño

Eu quería ser mariñeiro bos barcos d'e moitas chimeneas que pasan prá Villagarcia d'a Arousa

Xuana

Probiño, e coidas que ises non corren peligros ... ¿E quen che vai dar escolas?

Pedriño

Don Antonio ó Maestro e bon xa me insinou á leere é lle adeprendin en dous meses...

[f. 9]

Xuana

Canto cavilas pra ser tan noviño (*limpase unha bagoa*)

Pedriño

¡Non chores naiciña!... (*acariciandola*) O mundo d'a moitas voltas... teño moita fé. Non miras noso paisano Saurez Picallo, comezou de pescador oxe pol-o

seu saber e unha esperanza d'a terra... ¿E ti sabes ó que chegará á sere ó teu Pedriño?... Se me deixas bou á Ribeira levarlle ó medio mundo ó tio Queiruga pra que nos colla peixe

Xuana

¡Non tardes!... (*Adiantase frente ó Cristo d' rinconeira*) Meu Cristo d'os aflixidos, ti que es patron de Cangas sabes d'as miñas penas e dos meus traballos, e que sigo sendo honrada e gardandolle respeito ó meu defuntiño, dame folgos pra poder criar os meus filliños, e facelos homes honrados e útiles pra Liberta terra gallega, non che pido riquezas, dame traballo honrado, e con honra levarei ó nome de muller galega, capaces de todo os heroismos (*retírase pro medio*)

Xuana é Queiruga

Queiruga (*entrando*)

¡Santas é boas!

[f. 10]

Xuana

¡No las de Dios!...

Queiruga

¿É Pedriño?...

Xuana

Saiu cabo de vostede á levarlle ó medio mundo

Queiruga

Logo foi por outro camiño por que non ó atopei... ¡Baya Xuana podes estar fachendosa c'o teu Pedriño! Coidado co'a listeza d'o rapaz, se tivera quen lle dera escola... naide lle daba voltas, hai que velo... Xa sabe mais d'os barcos que eu c'o tempo que levo enriba de eles é á galleta qu'roin n'este mundo que non me deixou un dente

Xuana

Tio Queiruga eu estoulle moi agradecida, pro pido lle que non lle meta n'a moleira ó de ser mariñeiro

Queiruga

Ala ti... Pois se non queres que sexa Mariñeiro deixao loitar c'os libros, eu non bos entendo.... Nos meus tempos naciale un pequeno á un mariñeiro e berraba todo contente... ¡Un bote é un remo pra iste fillo!... Ti non lle queres dar ó remo, dalle un libro que o demais xa buscará coa sua incrinación, no meu tempo eramos coma arados, todo era traballo material, oxe pra ser [f. 11] mariñeiro de altura hai que pillar os libros non val berrar ¡Pra mariñeiros Nos! á Pedriño hai que insinarlle as cartas, os rumbos, saber catal ó sol c'o sestante, coartear á agulla e conocer á costa, por que si non sabe todo iso, e non coñece os tropezos d'o camiño ó demo que todo ó argalla, ponlle un centolo pol-a proa, e colase ó barco por ollo, non se salva unha rata, e dempois veñen as bulrras d'as xentes qu' non entenden d'o mar é din ¡Se perdeu un barco carregado de pilotos!... Pedriño sirve prá Mariñeiro é

valente... sexa pois o que el quere...

Xuana

O meu fillo é probe ¿Quen lle vai dar escolas?

Queiruga

Qué pouco sabedes as mulleres xa haberá quen llas dé... pol-o mais cantos temporales non corrin eu, e mais estou eiqui; á todos non nos vai tragar ó mar Vou mirar por Pedriño é traguervos peixe... Hastra logo... (*baise*)

Xuana é Bastian

Bastian (*berrando con rabia*)

¡Xuana... Xuana!...

[f. 12]

Xuana

¿Que lle pasa Señor?...

Bastian

Veño levado de todos los demonios... ó teu fillo é un rayo alcendido, coidado conmigo... levantou o rezon dó meu bote, largou a vela é vai feito unha centella pol-o Norte d'a Illa... coidado como está ó mar que ninguén se atreve a sair; ¡Hai unhas ardentias e un Norte duro!... vaiche dar un desgusto... á culpa nó á ten il se non o vello Queiruga que lle meteu na cachola ser mariñeiro antes de tempo...

Xuana (*acongoxada*)

¡Hai meu Dios, imos alá! Che xuro que non volverá á facelo... (*salen xuntos*)

Pedriño

(*entra en escena á todo correr rindose forte*)

¡Já...Já... Já!... Nunca vin home feito unha chispa coma ó tio Bastian! ¡coma berraba!... (*pon á mau n'a boca*) ¡Fillo de un rayo!... Cando volvas a terra eite afogar! ¡Já ...Já - Já! O tio Queiruga que viña pol-o medio mundo non daba creto ó que via, botaba a lingua de fora... ¿Como foi? Levantei ó rezon, larguei vela cazei escota e salin pol-a bocana d'a [f. 13] Illa, e mentras viña berrar con miña nai din fondo o rezon á aqui tedes á Pedriño ¡Pra mariñeiros Nos! Xa poido cantar

Xa fun a Marin

Xa pasei o mar

Xuana (*entrando*)

¿Pedriño... Pedriño...! ¿Meu fillo pra que me magoas á yalma?... Ti non queres á tua nai, non te acordas de coma morreu teu pai... ¿Porque colliches ó bote d'o tio Bastian?...

Pedriño

¡Naiciña d'o meu curazon!... querote coma Dios, ó meu sino esta botado non collerei mais ó bote, escoitame:... (*botalle un á mau á sua nai*)

Dó mar os ruxidos

alentanme á yalma
Me chama pra ela
O seu marmurar
Debaixo no fondo
Os corpos dormentes
Dos homes caídos
No seu traballar

[f. 14] Soñeime dreito
N'a ponte d'un barco
Lexano d'a terra
A Galicia mirei
Fermosa é garrida
Espida de verde
Con grande agarimo
Me fixo escramar
Terriña bendita
Cristiño de Cangas
Protexede á Pedriño
No seu alentar

Prevencion

Xuana (*saltanlle as bagoas*)

Pois filliño d'a yalma qu'o Cristo nos protexa aínda que teña que andar as
arrastras, estudarás pra mariñeiro...

Pedriño (*abrazase un pouco á sua nai*)

¡Canto te quero naiciña!... agora deixame decirllo ó tío Queiruga pra que lle
fale á D Antonio por min....

Xuana

Bai e non tardes en voltar

Telón

[f. 15]

Mutación

*Unha sala de escola modesta, mesa con alguns libros enriba, mapa é algun
encerado de facer contas tinteiro sobre d'a mesa ó erguerse ó pano aparece
D. Antonio, sentado diante dá mesa, lendo un libro (pode usar gafas)*

Queiruga (*á porta*)

¿Podese pasar Don Antonio?...

D. Antonio

Pase tío Queiruga... pase...

Queiruga (*sacando á gorxa*)

¡Boos dias nos dé Dios!...

D. Antonio

¡Santos é boos! ¿E que che trae por ista casa?

Queiruga

Veño á vela, sinto cobiza de falar con vosté de, porque sempre se adeperende algo dos homes de sabencia (*rascando á cabeza*)... é ademais pidirlle un grande favor...

D. Antonio

Pois logo sentate... e conta ó que queres qué coma eu poida gustame servir os homes de ven coma ti...

Queiruga

Logo c'oa su licencia... (*sentase*) [f. 16] Vostede sabe qu' por salvar á miña vida e as dos mais compañeiros quedouse Pedriño sin pai...

D. Antonio

Certo ainda me lembro d'aquel temporal...

Queiruga

O rapaciño saeu listo coma un pensamento...

D. Antonio

¡Miña xoya... en dous meses adeprendino á leere de corrido... non soilo os fillos dos ricos teñen intelixencia...

Queiruga

El ten moita aficcion e quer ser mariñeiro é isto non está conforme á nai, tanto fixo Pedriño qu'o fin concedeulle estudar pro mercante...

D. Antonio

Esta ben... ¿E logo que quere?...

Queiruga

Eu queria que vostede lle insinara todo o que lle fai falla pra sere agregado nun barco de vela, pro eille ser franco ó rapaz e probe e teno que facer de caridade [f. 17] Ainda que eu de cando en cando lle traiga do mar algunha vez á millor merluzo d'o fondo, o millor mero ou millor Rodaballo. O conto é que vostede lle ensine todo iso d'a astronomia... Qué a terra anda ó redor é nunca está queda, que o sol está quedo, é mira coma ela se remexe; que á Lua sal pol-o momte e metese pol-o mar sin mollarse, en donde se mete tanta auga cando baixa á marea e donde sal, tanta cando sobe... pra isto d'as mareas dis que hai uns libros...

D. Antonio

Bueno tio Queiruga... bueno. E pra min un honore protexer á Pedriño, fillo d'un home valente d'a nosa costa brava, sacando d'a sua probeza á d'o seu escurantismo, xá que non conta con medios pra facelo; non quero ó teu peixe, todos sodes probes... Si podo facelo un home, á Terriña ó agradecerá, donde se abre unha Escola se cerra unha carcel... Eu vou pra vello e si Pedriño pol-o que eu lle insene

chega a facerse Marino non deixará de ser agradecido... Mandame ó pequeno antes oxe que mañan.

[f. 18]

Queiruga

¡Dios lle dea ó ceo!... O rapaz á ser agradecido... (*bota á mau á cabeza*)... Agora digo eu ¿Ademais dos que lle dixen necesitara outros coñecementos?

D. Antonio

¡Si home si! ... Geografía; Historia, Navegación, Código Internacional, Piscicultura... en fin de iso encargome eu...

Queiruga

¿E que iso d'a Piscis de altura?...

D. Antonio

Conocer as variedades d'o peixe...

Queiruga

¡Non perda o tempo D. Antonio! Ises peixes ainos tamen en terra, peixes d' moito coidado chamolles peixes á ises homes cativos coma Pepe d'a punta, vostede xo coñece... Raposo vello, non sei coma diaño se apaña que sin botar o parello ó mar colle peixes á carretadas... Lampamtins, larchans, c'oa Dinamita acabaron á nosa Industria. ¿Porque no collen ó peixe coma Dios manda? botanlle bombas, matan á cria e escorrentano da ria. E di ó abade c'o Inferno está no centro d'a Terra non D. Antonio non, ó Inferno [f. 19] temolo nos eiqui... e cando se acabe... Calisquera colle oxe unha merluza d'o fondo... coma non sexa de caña na Taberna...

D. Antonio

Agora van vixilar á ises malos mariñeiros e tendran o seu castigo...

Queiruga

Ainda non ó creo... ise á ser un enchufe mais coma din agora...

D. Antonio

Sodes moi mal pensados á Republica mirará por vosoutros...

Queiruga

Temos que velo ... ¿Non se lembra d'a loita d'os xeiteiros e Traineiros? Tamen daquela habia vixilancia, marcaron n'o mar os limites, nunca ó demo os tiña acougados, é ó fin ganaron os Traineiros por que eran os donos d'os cartos, e os xeiteiros eramos probes mariñeiros de Cangas...

D. Antonio

O arte d'a Traiña era ó progreso e viña botal o voso d'atraso...

Queiruga (*rabiando*)

Progreso de Latchans... Eles e os [f. 20] Bous, arrasaron ó mar, xá non queda un peixe, se non Taveiros e Ballenas, a lastema e que non os traguen á eles...

¡Había que comer unha sardiña matada c'o xeito, é outra d'a Traiña!... Que diferenza

D. Antonio

Non te enrrobeches Queiruga eu falo polos libros...

Queiruga

Non valen de nada os libros, hai que baixar á espiña e pescar... Oxe non hai mariñeiros pescadores, foronse os palangres e viñeron os aparellos de arrastre e á Dinamita, son os homes d'o mar galiñas, non son coma nos mariñeiros...

D. Antonio

Eso había que velo...

Queiruga

Eu xo vin... O Rabexo e oxe o mais grande Dinamiteiro andivo con nos o palangre,... e mala mar me trague si val unha migalla pro mar... pilloubos un temporal, e cando estabamos no pior soltou ó remo e botouse á chorar pidindolle á Virxen que nos salvase ¡Xuro á Dios! pillei o pau de Toxo de dar os toletes é deille [f. 21] unhas lombeiradas... rema se non matote... salvemonos todos e dempois xa falaremos d'a Virxen... ¡Tal nos valeu!... Outros quedaron mortos no mar... nos chegamos á Terra e tivemos tempo pra resarlle á Virxen istes son valentes pra pescar c'oa dinamita... Larcháns...

Sintense voces entre Telons de mariñeiros

¡Viva Pedriño! Viva Pedriño! Valente rapaz

Queiruga

¿Qué pasa meu Dios?... Perdone D. Antonio...

(Sal rapido pol-a porta é atras de il D. Antonio, volvendo á escena D. Antonio é Bastian xentes)

D. Antonio

Contame ¿que pasou con Pedriño que vai todo ó pobo tras de il...

Bastian

Deixeme unha migalla, mesmo ó curazon me quere sair d'o peito... *(bota á mau ó lado do curazon)* Pois verá, o fillo de Don Xoquin o Sevillano embarcou nun bote con outros rapaces deron vela iba il ó timon, ningun sabia nadar, non sei como diaño fixo, e caeu al agua pol-a borda,... os rapaces deron berros e nada se decatava... Pedriño veuno desde terra, espido botouse ó mar, nadando coma un [f. 22] peixe, xa ó pequeno loitaba c'oa morte e baixara ó fondo... ¡Cando iba a coller, abozou á Pedriño pol-o cospozo e desapareceron os dous!... Qué disgracia, todo ó mundo choraba pol-os dous, iban os botes á salvalos... Cando de supeto ¡sale Pedriño d'o fondo e traia o utro rapaz collido pol-as espaldas é chega con él nadando valente hastra á Ribeira... Bicos apretons e as ultemas colleron en hombros e levarono o Cristo de Cangas alo vai todo ó pobo tras de él...

D. Antonio

¡Que rapaz valente!... Que ven lle imita ó probe d'o pai... ¿E ó rapaz salvado?

Bastian

Miña xoya quedou medio morto d'a loita que pasou...

D. Antonio

Pois ise rapaz ten dreito á que o pobo pida pra il un premio por feito tan humanitario.

Queiruga *(entra en escea aprisa e contento)*

¡Pra mariñeiros Nos!... Non dixen eu que Pedriño habia ser un home ¿Que me dis agora Bastian?... Non lle decias á Xuana [f. 23] que eu estaba Tolo e que o queria facer mariñeiro antes de tempo...

Bastian

Eu dixenllo enrabecheado por collerme 'o bote, oxe biqueino ¡baya rapaz loitando por salvarlle á vida á outro, á ninguen lle vin n'a miña vida un feito tan merecente... Pedriño e oxé o noso orgulo...

Queiruga

D. Xoquin non está eiqui vai de viaxe á Portugal, pro o alcalde é o Delegado d'a marina xa pidiron á Madri por telegrafo un premio pra Pedriño, e dixeron que lle será posto diante do pobo coma merece... Xuana ten desgusto por que o medeco dixolle que ten que estar n'a cama uns dias pol-o moito que il loitou...

D. Antonio

Pedriño vai ter sorte Don Xoquin e moi bóo e xa veras como ó feito de salvarlle ó fillo ó ha facer home...

Bastian

Non ten duda que llo mirará...

Queiruga

Á Don Xoquin xo puxeron sabedor d'o feito [f. 24] e desponse á voltar pra acó... mandoulle á sua muller lle entregara catro mil reas á Xuana pra roupa d'o pequeno...

D. Antonio

Á Providencia e moi sabia e goberna as veces coma si lle mandaran., tan presto ó premio pra Pedriño sexa un feito ofrezco á Escola pra que ó pobo lle faga un omenaxe.

Queiruga

Logo c'oa sua licencia vou ver coma anda ó asunto,... e si está amañado viremos todos... *(base)*... **Prevención**

Bastian

Hai tantas inxusticias que ainda non creo que á Pedriño lle premien ó feito...

D. Antonio

Sobranme forzas pra roparar esa inxusticia iso non pode quedar asina.

Telón

- Na Escola -

Entran xuntos Delegado D'a marina = d. Xoquin = Xuana, Pedriño, Queiruga é Mariñeiros é o pobo, saludan á Don Antonio, que os manda sentare á todos facendoo ó Delegado n'a silla d'a mesa en lugar de preferencia...

[f. 25] Delegado d'a marina (lendo)

O Ministro da marina d'a Republica querendo premiar o aito heroico feito por Pedriño, veciño d'a Vila de Cangas, salvando d'a morte ó xoven Xoquin Granados, veño en concederlle á Cruz d'o merito Naval branca pensionada con 30 pesetas ó mes...

Don Xoquin (Falado ou lido)

Marineros de Cangas: Si vuestra Historia no narrara los hechos mas heroicos realizados por los hombres de mar de las costas bravas para salvar la vida de sus semejantes; si las verdes Montañas y los paisajes mas bellos de la Galicia de Tierra no fueran testigos de la sangre derramada por vuestros abuelos como en PuenteSampayo para defenderla del invasor y que van pregonando por el mundo la virilidad de una raza, noble y fuerte, bastaria el hecho heroico realizado por el joven Pedriño salvando á mi hijo de la muerte, y asi desde hoy hago á Galicia mi patria adoptiva... Pedriño se redimió y su familia la considero mia, ella tendrá el pan que le falta en su hogar y el estudiará la carrera que yo [f. 26] le costearé de Marino Mercante, llevandolo conmigo, es lo menos que puedo hacer por tan heroico hijo de Galicia... N'o terminaré sin rendir un homenaje de admiracion con veneración a su honrada madre y rendir ante ella mi admiración hacia las mugeres gallegas que como las de Ribeira, salvaron á la tripulación del Vapor "Isabel" y fueron homenajeadas como Pedriño, no es bien nacido el que esgrime la pluma para rebajar la noble raza gallega, yo de ella solo se decir de tales padres nacen hijos tan heroicos como Pedriño ¡Viva Galicia y sus mugeres! otro

Delegado (e todos en pé) sale ó centro

Es para mi un honor colocar en el pecho de este heroico muchacho tan preciada recompensa... (colocandosela)

D. Antonio

Pobo de Cangas eu coma representante d'a cultura vosa, doulle as gracias de curazon á Don Xoquin que sendo forasteiro non nado en Galicia fixonos xusticia, ven ó robos de moitos que son tan desleigados é se astreven á levar ó nome de galegos pra rebaxar á dinidade d'a Nosa Terra ¡Terra a Nosa!

[f. 27]

Queiruga

Xa poido morrer satisfeito... Pedriño será un home que á sorte ó protexa

Pedriño (abra[zando] á Queiruga)

Naiciña non che dixen que che se acabarian as tuas penas (*á bica*)

Prevención

Xuana

Qué Dios te protexa, nunca te esquezas d'a tua Galicia e de que fuches probe... se bóo caritativo e moi gallego resalle o Cristiño de Cangas pol-o ben do teu protector Don Xoquin

Pedriño (*al publico con todos los interpretes*)

Publico atento e dino á nosa modesta labor... gracias vo las dá Pedriño que e voso fel servidor

- Cae ó pano -

Nó se coloca esto

Dedico este modesto escrito tan vulgar y de poco valor al joven José Lopez Lorenzo que tuvo á su cargo un papel en la obra "Bretemas" de Nicolas Garcia Pereira y que yá fué aplaudido por el público

Esta obra será estrenada por la Sección de Declamación del Coro "Toxos é Froles" que dirige el aplaudido Director, José Castro Moreno, gratis para el Coro "Toxos é Froles" y dejo á la caballerosidad de su Junta el dedicar algun obsequio al joven José Lopez Lorenzo cuando lo estime conveniente para estimular su aficion; si la obra fuera puesta para otras Sociedades que no fuese el Coro Toxos, el Cuadro de Declamación cobrará los derechos que de acuerdo con el autor caderá ál Cuadro y ál joven José Lopez Lorenzo á quien dedique la obra

Luis Amor Soto

Descoñecemos as datas de estrea dos tres "duetos" que reproducimos a continuación xa que nas reseñas de prensa nunca figuran os títulos das pezas representadas polo «Duetto Malvar-Vidal»; unicamente temos a seguridade de que o titulado *O Noso Mal* foi representado na Coruña e Ortigueira en 1932.

Os textos proceden das fotocopias dun manuscrito autógrafo redixido nunha libreta raiada coas páxinas escritas por ambas as caras, á que faltaban as capas. O orixinal foi atopado nun antigo local da O.J.E. en Pontedeume e hoxe está perdido.

[f. 1]

O Noso Mal
Duetto enxebre a transformación

- Personaxes -

Soleda vella de 60 anos	Sra. Obdulia
Casimiro Amerecano	Sr. Vidal
Martuxa filla de Soleda	Sra. Obdulia
Letra de Ricardo Vidal Vázquez	
Musica de Mauricio Farto	

Musica

Busca sorte en terra allea
Foise moi lonxe o amore
Anduriña busca abrigo
Que na terra non topou
ai la la aila la la

Falado (vella Soleda)

Perdes o tempo rapaza falando pra dentro en chorar o pelengrino que se foi. E un fillo que perde a terra, son anduriñas bus[cando] calor. *dirixindose o pubrico*. Probe miña Rula, de noite chora e de día canta, as co[usas] d'o seu amor. E non hai remedio si [non] roelas, conocin mais de cen mozos que se foron d'esta aldea, ó cabo d'o[s] anos volve un o que foi protexido [f. 2] pol'a fertuna, chega deixa uns poucos cartos a seus pais, e volve marcharse, cando non lles da por casarse, deixanlle un fillo a muller e dempois volve os tres anos, a deixarlle outro, E d'este xeito estan sempre fora d'a sua terra, outros casanse [e] non volven mais. Hai mais de catro centas mulleres na comarca, que teñen o home fora e non saben si son solteiras viudas ou casadas. Eu son unha d'elas, fai vinte anos que se foi o meu home, coitada de min, e qui me teñen vivo de milagre, Os primeiros tempos inda me mandou uns cartos, dempois moitas cartas, e moitos consellos, e fai dez anos que me prometeu vinte duros, e deben estar moi duros os pesos a lo n'Amereca, pois a có nunca chegaron, eu coido que viran sempre no primeiro vapor. Fai xa anos qu-eu nin carta teño, seica o comeron as ratas a él e os vinte pesos, canto veciño chegou, din que nunca o toparon, arrenegado sea o demo seica os Indios o laparon. Pois que falta me facian eses cartos, estou pasando unha vida na terra sempre fozando. Cantas fames [f. 3] eu pasei, nunca poiden comer unha tallada, unhas ganas de comer carne de vaca, encherme ben d'unha farta, mais nosoutros os labra a lo pol'as nubes anda. ¿Carne quen n' de caldo de berzas con unto, revolto c'unhas fabas, nadando unhas patacas pra non de[ixar] o pelexo qu-encolla e que toupe c'a grasa. Pois comemos como porcos con perdón con perdón d'as suas caras, pois xa non acordan os dentes canto fai que comeron carne de Vaca. Ei de toup[--] pra ó outro mundo e non hei lograr unha farta, chegaran os vinte duros pra meter[me] en na caixa. Bueno voume, teño que cor[ta]r o toxo, é dempois a miña filla dddi que n[on] fago mais que falar, e que son unha len[...] (*medio mutis*) ¡Recoiro! ¿quen é aquel? seica é un Amerecano.

Soledá e Casimiro

Casimiro.- ¡Pucha que acontecimiento! Lindo no pues ya tengo quien mi enseñe si hoy bien para mi pueblo.

Soleda.- Si me di de onde é?

Casimiro.- Como no, soile perto de San Juengo Ayuntamiento de Combarro, que le llaman Capoeiro.!

[f. 4]

Soleda.- Xa lle sei de onde; Logo vosté e de Capoeiro?

Casimiro.- Ansina le din por acá, al pueblo donde naci.

Soleda.- Pois aille a carreiriña d'un can vaise carreteira dereito e antes de chegar a Dena bota por un camiño que hai torto a man dereita, e colle vosté...

Casimiro.- Agarra... se dice. Ay juna! en la Argentina coger es palabra fea.

Soleda.- Esta ben si señor, agarre logo pol'a man izquierda, e bote por un atallo, camiñe entre unhas beiras, e dempois a man dereita, hai un camiño de carro, agarra por el camiñando d'a voste a carreiriña d'o can, e xa esta chegando.

Casimiro.- Non atoparei un automovil, por non ir yo caminando!

Soleda.- Non lle colle, pol'o camiño d'o carro.

Casimiro.- Non agarra el automovil, luego no an hecho veredas, la gran falta, [f. 5] tengo que ir yo caminando, que atrasados estan los Ayuntamientos le garantizo que me pierdo, pues no me acuerdo de las calles que tenian en mi pueblo.

Soleda.- Logo deixouno fai moito tempo.

Casimiro.- Como no, me largue cuando gobernaba Calvo Sotelo, me diñeron en la América que avian hecho carreteiras con beredas por todas las bandas.

Soleda.- cantos anos fara, ¡moitos!

Casimiro.- Como no, ya lo creo, che! fara dos años y medio, mas de diez y ocho meses ganando plata no mas. Ahi esta lo bueno.

Soleda.- Bueno home, logo gañaches moito diñeiro.

Casimiro.- Y lueguito, pues de non, sin plata no estaria de regreso, como que vengo a casarme.

Soleda.- Vaites... vaites... conque se ven a casar.

Casimiro.- A lo crego, asina no mas, tan [f. 6] ligero atope una buena papirusa que me quiera, preparo las pilochas y al casorio de cabeza.

Soleda.- Quen sera... outra disgraciada como eu a que se case con tigo.

Casimiro.- Que esperanza, como una Reina vivira en su propio rancho.

Soleda.- Logo voste, inda que sexa moita a pregunta, ten pais en Capoeiro?

Casimiro.- Como le va, tengo no mas, yo soy hijo de Francisco Arnau.

Soleda.- Ay oi, xa o conozco, ¿un que lle chaman o cara de pau?

Casimiro.- Ansina le din por acá, le pusieron ese monete, por que le fixo un baston de togo, con la cara del señor Cura.

Soleda.- Vaites... home vaites... (que pau estas ti perdendo) E dime non viches o meu home alo por Buenos Aires.

Casimiro.- Carambita, pueda ser que lo topara, mais non lo puedo saber [f. 7] si non me di como se llama.

Soleda.- Pois lle puxeron de mote, o chatoleiro, era Zoqueiro... perto d'a tua casa traballaba.

Casimiro.- La gran flauta, como no, amigazos como chanchos, mancha que casualida si traigo, ¡Araca! pa su hija de Tachuelas un encargo.

Soleda.- Pra miña filla! e non se pode saber?

Casimiro.- Como no, un retrato de su padre ay juna? retratado a lo compadre.

Soleda.- E non che dou cartos pra min.

Casimiro.- Que esperanza... si encontrás a la vieja me dijo, dale espresiones que no me olvido, y que le estoy rejuntando veinte pesos, en el primer correo se los manda.

Soleda.- No primeiro correo, fai vinte anos que os estou agardando. E logo onde se atopa?

Casimiro.- En un pueblo en Jujuy, esta con los Indios Matacos, es cau- [f. 8] dillo de la tribu y lo traigo retrato, esta vestido de desnudo y montado en su caballo.

Soleda.- O meu home toleou él c'os indios condanado, e como foi a dar tan lonxe.

Casimiro.- Caminando pues, en busca de trabajo hoy es jefe de los Indios, se pasa

una vidurria hermano, tiene todo cuanto quiere macanudamente hablando.

Soleda.- Ay coitadiña de min, eu que morro c'as penas, chorando todas las noites, soliña na miña casa, arrastrada traballando (*chora*)

Casimiro.- Pucha, no se ponga Cabrera? aurita no mas llorando.

Soleda.- Deixeme de latinorios, faleme voste en cristiano, pois con toda esa paro la arrenega de falar como seus pais ó insinaron, o dia que marcha un fillo d'esta terra, non sabendo honrala deberiamos de matalo.

Casimiro.- No se ponga ofuscada que la cosa no es pa tanto, le doy noticias [f. 9] del viejo, aun que pesos no le traigo.

Soleda.- E pra que quere xa mais, mandou o retrato, pois xa teño que comer: o Indio e mail'o cabalo, tirese de diante de min, ¿Argalleiro! siga sendo amerecano, a que veñen a esta terra, a casarse, a facer unha muller disgraciada marchandose ou aver, pra que veu, pudo aforrarse o viaxe quedandose co meu home, era un Indio mais e así xa tiña compañía.

Casimiro.- Y luego que me cuenta, e cumplido su encargo, deseo ver a su hija y entregarle su retrato.

Soleda.- A miña filla, antes que casara c'un Amerecano, doulle un couce n'os riños que lle saltan as cravicolas pra fora. Xa lle dixen que se marche condenado, ¡lanpantín! Indio de o pantalon branco... (*mutis*)

Casimiro (soilo)

Casimiro.- La gran mier...coles, que Cabrera que [f. 10] se fue la vieja... Lamento de amigazos, que esta jente desconozca lo moderno, viven a estilo de chanchito, por falta de sivilización y de progreso que sonseras, la gran flauta, les garanto que si sé que él chatoleiro tiene una muger tan rantifusa me espanto el vulto, y no le traigo el mandado, lo hice por que me dio un San Pedro de Jujuy conchavo, y me salvo la vida. Fue una noche, que gatuperio amigazos... quien detenía a los Indios, que facon en mano querian asaltar la Fabrica donde yo estaba trabajando, el patrón estaba solo, y yo dormía en mi rancho. Ay juna que batifondo, monto en mi pingo rebenque en mano, me largué entre las masas de los Indios Maticos, salieron de entre las cañas de azucar mas de dos mil tiros; pues a mi no me tocaron. Un Indio me tira el martillo y me lo clava en el saco, [f. 11] me lo rompio de tal modo que no me dieron por él ni un centavo. Yo seguía largando faconazos, cosa barbara, hasta que me rodearon, querian quemarme entre las cañas. Cuando siento una voz en Indio que grita ¡Añañai mou bui, que quiere decir en indio larguense, hijos del Diablo, y allí no mas sobre el pucho y ya ninguno se hizo el gallo. El que grito fue el Chatoleiro, me salvo la vida hermano. Era el caudillo de los indios y los traía contratados pa recoger la cosecha de azucar y se habían subvado contra los Ingleses, que eran los patrones de la estansia donde

estaba yo colocado. Aquí tienen la caber-- por que le devo yo la vida a mi paisano, agora me voi, que Cabrera que se fué la vieja.

Casimiro e Martuxa

Martuxa.- Que lle fixo a miña nai, que [f. 12] esta na casa chorando.

Casimiro.- No se ofusque la amigueta, y diéguese de sonseras... su mama tiene el cerebelo outuso, dentro de la masa craneana.

Martuxa.- Deixese de parvadas, e fale com'a xente ¡que lle dixo de meu pai!

Casimiro.- Pura macana, se puso Cabrera por que no le truje plata.

Martuxa.- Non, lle dixo que meu pai, alo c'os Indios andaba, e fai mal falar esos contos.

Casimiro.- No seas rantifusa, linda peruca, y escuche un lamento mi conbersa, por que usted es una papa.

Martuxa.- Miren o cara de pau, como fala, porque puxo camisola e tamen pantalon branco, coidá que as rapazas d'esta terra somos parbas.

Casimiro.- Pare no mas, él carrito. Yo tengo... nombre sabe, yo me llamo Casimiro Y no consiento che, que me llame [f. 13] por el monete de mi padre.

Martuxa.- Que monete, será o mote papán si asta ó nome che está mal, puxenronche Casimiro, e non miras casi nada que fas rír a xente falando do xeito que falas, non te d'as conta que pra honrrar a terra onde naciches, hai que ser un bo fillo. O noso mal, facedelo vosoutros, que marchades a Buenos Aires, e de contado perdedes a nosa fala, pra falar esos latinorios que nos comprende nin o señor Abade.

Casimiro.- Allí se jana mucha plata amigueta ¡mucha plata!

Martuxa.- Si, a que mandou meu pai; que si quixo comer pan, tuvo que facelo Indio, e a probe da miña nai, traballando día e noite pra poderme a min criar.

Casimiro.- Si le justo linda papirusa, yo me caso con usted antes de marchar.

Martuxa.- Que dixo... e pouca cousa o [f. 14] diñeiro que trai voste d'ala, O home qu'-eu queira ten que ser un bo rapaz, amante d'a sua terra, e que teña amor o seu lar, amantiño d'a sua casa, e sempre xuntos hemos d'estar. E si un dia a disgracia, que tuveramos que emigrar, non se marcharia soilo, con él, pois me tiña que levar, que hai que pasar fame, a pasala os dous e a loitar pol'a

vida. Pois eu teño un espello na vida da miña nai, e de outras tantas mulleres que hai en tod'a comarca. Eisi ten que ser o home, que con él ei de casar.

Casimiro.- Ansina no mas, me justa me quedarei por aca, voy a mi pueblo arreglo los papeles pa él casorio veo a los viejos y regreso, y aqui me tienes no mas.

Martuxa.- Non corra tan lixeiro. Si quere [f. 15] que o queira, a volta ten que falar o galego, asi na sua fala coido que millor nos entenderemos.

Casimiro.- E si o falara agora.

Martuxa.- Non sei por que non, si non lle esqueceu, ou coida que fai mais bonito como denantes falou.

Casimiro.- Digurome en Buenos Aires que si queria topar moza, que falara o Amerecano.

Martuxa.- Eso coidan moitos parbos.

Casimiro.- Eles tamen o fixeron, e casaron co-as mais ricas d'aldea, coidaban que truxeron moitos cartos.

Martuxa.- Que ben o sabe falar, xa me esta gustando.

Casimiro.- Agora xa me dou conta que m' enganaron

Martuxa.- Pois sigame falando nesa fala melosiña, e que ten tantos encantos.

Casimiro.- Falarei sempre miña meiga, dios quixo que te atopara, e [f. 16] marchou tolo de contento hoxe pra miña casa. Pois non tiña eu morriña por chegar a miña terra. Cada dia que pasaba era un ano pra min. Agora xa son galego, galego hastr'-as entrañas n'Ameraca mo chamaron con mofa, e non lles rompín a ialama. Pois ti dechesme a vida, ensinachesme o camiño, no non esquezerei rapaza, e si ti me queres, o día que nos casemos eite de levar con gaita e o són d'o pandeiro cantareiche esta foliada.

Musica (Desafio)

1^a

Casimiro = Adea de Capoeira

De lonxe pareces vila (bis)
Tes unha rosa n'entrada
Que me leva a min a vida
Ai la la ai la la la ai la la la

2^a

Martuxa [f. 17] Si arrenegas ser galego
Inda que ti foras santo (bis)
Non serei tua muller

Nin morta n'o camposanto
Ai la la ai la la la, ai la la la

3ª

Casimiro = Eu era cego neniña
hastra hoxe que te vín (bis)
Ti fuches quen me falaches
Eu serei como eres ti
Ai la la ai la la la ai la la la

4ª

Martuxa Adios vaite a Capoeira
Xa me volveras a ver (bis)
Cando veñas outro día
Sabras si t'-ei de querere
Ai la la ai la la la ai la la la

5ª

Casimiro = Pois eu virei o Domingo
O Domingo logo ven (bis)
De mañan en oito días
Eche a semana que ven
Ai la la ai la la la ai la la la

[f. 18]

6ª

Martuxa Casimiro non te cases (bis)
Pensa ven d'emigrar home
Eu estou millor solteira
Estouche n'os dazanove
Ai la la ai la la la ai la la la

Falado con musica

Casimiro.- Logo veñ'-o Domingo

Martuxa.- Si podes vir

Foliada Musica

(El)

Ai airiños que me trouxeron
Ai camiño d'a miña terra
Ai topei hoxe unha mociña
Ai o pensamento me leva
Ai o pensamento me leva
Ai la la la ai la la la
Ai eu dixenlle sospirando
Ai o meu amor no esquezas

(Ela)

Ai airiños que o trouxeron
Ai camiño d'a sua terra
Ai topei hoxe un mociño
Ai o pensamento me leva
Ai o pensamento me leva
Ai la la la ai la la la
Ai eu dixenlle sospirando
Ai o meu amor no esquezas

Ai topeino sen o buscare
Ai e fuches ti miña meiga
Ai la la la ai la la la

Ai topeino sen o buscare
Ai e fixeches que te queira
Ai la la la ai la la la

FIN

O autor Ricardo Vidal Vázquez

O Afilador
DUETO ENXEBRE
Letra de Ricardo Vidal Vázquez
Musica de Mauricio Farto

- Personaxes -

Crispin Afilador	Sr. Vidal
Amadora moza d'aldea	Sra. Obdulia

Musica (Pregón dentro)

Vidal.- Afilado.....
de tixeiras e navallas
arrombar pratos e fuentes
barreños e mais paraguas
Afilador.....

Falado

Canto trafego ten que facer un home Teñ'-os camiñantes vulgo rodas, mais desfeitas que un par de hovos estrellados. Que viaxe mais condanado teño, non hai chouo, seica ollou pra min unha bruxa, vou a ter que untarme o corpo con un allo, nunca Dios pra mal me dira, inda non gañei unha cadela. Si non gaño cartos pecho a tenda, deixo a maquena, que xa teñ'-os neumatecos desfeitos e vaiseme [f. 20] acabando a gasolina, (*o púbrico*) ¿E mociño non ten choyo pra min, non ten nada que afilar? Afile a navalla, haille moito que rachar, anda todo revoltol! ¿que dí? que non ten nada rachado?... Carafia, seille moi ben arrombar, tapo tod'os buracos con moito xeito... ¿E vostede tampouco ten choyo pra min ¿non?... Pois estouche amolado todos teñen punta, vou a sacar a miña navalla, e facer que afilo, e d'este xeito, poida que piques a parroquia, sinon d'esta Crispin morres a miñoca. Musica de roda, maestro.

Musica

1ª

O chascarras chas
E dalle que tés
Camiña e camiña
E quentarse os pés
Afilo navallas en un d'os por tres

2ª

O chascarras chas
E dalle que tés
Casoume meu pai
C'unha muller
O mes de casados xa eramos tres

3ª

O chascarras chas
E dalle que tés
Aquela mociña

Magoalle os pés
Si non rompe un prato un carto non ves

4^a

O chascarras chas
E dalle que tés
Xuntaronse dous
E logo fan tres
E crecenlle as barbas o Cristo d'Ourens

5^a

O chascarras chas
E dalle que tés
Viana del Bollo
Alo nacin eu
Hai volo d'o poté, Provinzia d'Ourense

[f. 22]

6^a

O chascarras chas
E dalle que tés
Si topo mociña
Non quero facer
Que unha con duas, as veses fan tres

Coda

O chascarras chas, e dalle que tés

Falado

Xa afilei a miña navalla, facia mais d' dous anos que non lle facia punta. Hoxe topei unha vella que me dixo si queres ter sorte votoche as cartas, sacou unha baraxa e tirou o as d'ouros, dixome qu'eran cartos frescos, e dempois doume unha castaña d'as Indias, pro meigallo, e desd'entón xa andan os cartos tras de min, voulles a contar. Topei un compañeiro hoxe, un tal Manoél e vin que tiña unha carteira chea de villetes d'o banco, e un anelo con un brillante. E dixenlle ti donde gañaches tantos cartos, e dime voucho a contar. Foi en Sevilla, cheguei e chovia, ó [f. 23] coyo de tod'as bandas, non dab'abondo, e vivia en unha pousada que pagaba dúas pesetas por dia, e me daban carne de abondo, tés que ter ollo, non deixar a maquena soila que me roubaron unha pedra de asentar. Collin a miña maquena boteille gasolina o astromovil e botei pol'a carreteira astra chegar a Sevilla. A primeira cousa que fixen, foi ir a pousada, e mais pagaba dúas pesetas tod'os dias, e deronme, si carne de moscas, a mañan cedo salin en busca d' choyo empezo a camiñar polas calles, afilador, e a min nadie me chamaba, alo as cinco da tarde, canso xa de camiñar, sinto que me chaman a afilar, era unha señora, que me chamaba de un terceiro piso, afilador suba... é como subo, si me dixo-o meu compañeiro, que non deixara a maquena soila, que [f. 24] roubaron unha pedra de asentar, collin a maquena, puxando polas escaleiras, cheguei o primeiro piso, é como puiden sudando, cheguei ó segundo, é puxa, que te puxa, con moit traballo, cheguei o terceiro, chamo, e sale a señora, era a min que me chamaba, Si señor agarde... ¡Josesito! hijo mio, ven aca! No llores no!. que si no este señor te lleva... No hijo mio, no! a ti no te llevo, a quien me llevaria seria a tu mama! E votei polas escaleiras votando chispas com-a roda. Eiqui me teñen de volta de Sevilla O que foi a Sevilla perdeu a silla. Eu perdin o viaxe e sin choyo.

Amadora e Crispin

Amadora = Boas tardes

Crispin = Boas e santas mociña

Amadora = Quere afilarm'estas tixeiras

Crispin = Agarda un anaco, vou a [f. 25] total'a castaña que me dixo a vella.

Amadora = O que dixo.

Crispin = A castaña d'as Indias rapaza pra votal'as meigas fora, que hoxe non entrou un carto, ¿que tés que afilar?

Amadora = Estas tixeiras, canto me leva.

Crispin = Por ser pra ti, catro cans!

Amadora = Doulle catro cadelas, ¿quere?

Crispin = Cans, catro cans.

Amadora = Catro cadelas, diga si quere?

Crispin = ¿O que xuntalas?

Amadora = ¡Xuntalas o que!

Crispin = As cadelas e os cans...

Amadora = Pois non lle pide nada o corpo, xuntand'as cadelas, ¡eran seis cans!

Crispin = Seis ou doce, ou vinte catro, ou o que dios quiera

Amadora = Voste de que fala, esta tolo, boume eu boume, si non quere as catro cadelas hoxe non s'estrea, vai a [f. 25] ter que total'a castaña, por que eu voume sin afilar as tixeiras.

Crispin = Eu a castaña toco a ben, canto mais a toco, mais fuxen de min os cartos, non fuxen de min, esi as mozas.

Amadora = Logo voste ten a castaña pras mozas.

Crispin = Pras mozas teño xarabe de pico que afila moito millor! E ti como te chamas mociña?

Amadora = E a vostede que ll?importa, bula c'as tixeiras, e deixese de parolar tanto.

Crispin = E logo non queres palique

Amadora = O que quero e que afile axiña!

Crispin = Xa te estou afileando mociña!... ¿anda, non me dis como te chamas Olla que toco a castaña.

Amadora = E dalle co a castaña! seica e de meigallo

Crispin = Ti si qu'-eres unha meoguiña anda dime como te chamas [f. 27] e douche o talisman d'as Indias e dentro d'un añaco xa tés mozo Toma... dalle unha castaña d'as Indias, que lla meta na man. Pon a man, ¿que sintes? ¡fala!

Amadora = Ay, ai, ai, eu non sei que teño, sinto, ai, ai, ai, que non sei que teño.

Crispin = Eu sei o que tés.

Amadora = Pois que teño!

Crispin = Te la castaña... que ten corren de azogue, por eso sintes un lume alampador por tod'o corpo e craro, dache o terembeque.

Amadora = Ay que non podo mais, por Dios saquem'-a castaña que non podo abril'a man, ai saquema

Crispin = Non teñas medo, son as corren d'o azogue non fan mal

Amadora = Esto e cousa de bruxas, por Dios saquema que m'esta queimando a man

[f. 28]

Crispin = Pois dime cómo te chamas, e sacocha!

Amadora = Amadora, ande xa llo dixen, ande, que m'-esta queimando a man.

Crispin = Unha cousa tan pequena, e o medo que che da, e sugestion... Trai pra c'a man (*sopra*) ¡Santa Comba, abre!... Xa esta!

Amadora = Ay que demo de home o que me fixo sudar.

Crispin = ¿Queres recuncar?

Amadora = (*A figa*) ¡Toma seica e bruxo arrenegado sea o demo d'o home agora mesmo marchó... ¡deme as tixeiras!

Crispin = Deixate amar Amadora

Musica D' desafio

1^a
Crispin Cantas meiguerias tes
 Sendo tan bonita nena, (bis)
 Tes encantos feiticeiros
 C'un home por ti se perda
 ai la la la

2^a
Amadora Por min non perda o xuicio
 Que si non din que tolea, (bis)
 Vostede perde o negocio
 E mais a chave d'a tenda
 ai la la la

3^a
Crispin Si ti me quixeras nena
 E fora cousiña certa, (bis)
 Xa terias de seguro
 Unha fertuniña feita
 ai la la la

4^a
Amadora Eres un pobre coitado
 A fertuna que ti tés, (bis)
 Levala roda nas costas
 Aforcado nun cordel
 ai la la la

5^a
Crispin Pois en Viana d'o Bollo
 Eu teño cartiños nena, (bis)
 Casas leiras e mais gando
 Pra vivir como unha Reina
 ai la la la

6^a
Amadora Todo que vostede di
 Que ten fertuna en Viana (bis)
 Tamen os Amerecanos
 Deixan terriñas na Habana
 ai la la la

Coda
Os dous = Ai la la la ai la la la

Falado

Amadora = Logo vusted'e de Viana do Bolo

Crispin = Se di, del Bollo, del Bollo!

Amadora = Ti si que tes cara de Bolo ¡pero Viana e de Portugal?

Crispin = Non mociña non, Viana e da Provincia d' Ourense.

Amadora = Xa mo daba o corpo, por que sendo afilador, tiña que ser de Viana da Bola.

Crispin = Ti si que estas unha bola, como pra meterche o dente.

Amadora = Hai si... e vostede como se chama?

Crispin = Eu chamome Crispin.

Amadora = Crispin, ja ja ja ¿quen lle [f. 31] puxo ese nome?

Crispin = Pois meu pai.

Amadora = Logo era zapateiro.

Crispin = Zapateiro era!

Amadora = xa mo daba o corpo, ja ja ja... Ollen pro home, chamarse Crispin un afilador

Crispin = Logo que querias que fora un ministro...

Amadora = O dia que o bautizaron, seu pai estaba borracho.

Crispin = Borracho estaba.

Amadora = Borrach'- ou tolo.

Crispin = Tolo de contento.

Amadora = E por que.

Crispin = Por que nacin os trinta dias de casarse-, e craro, estaba na primeira Lua.

Amadora = E non lle dixo, por que lle puxo ese nome.

Crispin = Foi por cariñ- ó santo d'os zapateiros, qu-e santo tod'os [f. 32] Lunes, que non pon man o traballo ese dia sempre chove, non hai Lunes que non chegue a casa mollado.

Amadora = E como non lle aprendeu a vostede o choyo de Zapateiro

Crispin = Fun eu que non quixen, sempre me tirou ó correr mundo

Amadora = Por eso e vosted' é home de rodas

Crispin = Si de rodas, e neumatecos n'as pernas, e ti mocifña, non che gustaria rodar con migo no meu austromovil?

Amadora = Non que pode descarrilarse

Crispin = Xa lle botei gasolina os frenos, pra que non perda forzas.

Amadora = Canto sabe Crispin, tén boa parola, sabe ben afilar.

Crispin = Eu afileo con pedra e sin pedra, ¿e dime Amadora ti queres moit'o teu
santo

[f. 33]

Amadora = ¿Que santo?

Crispin = A San Amadore! por que si lle tes cariño faite de conta que San
Amadore, son eu!

Amadora = Crispin ti andas me tentando

Crispin = Eu non te tentei aínda foi a castaña, que como che dixen ten lume
alampador

Amadora = Logo a castaña e de feitixo!

Crispin = Non miña meiga, ten azogue, entrouche no corpo, e non te deixa marchar
d'o meu rente

Amadora = Logo hai bruxas.

Crispin = Si muller, tod'-o mundo as tén, nadie sabe cando ll'entran as bruxas.

Amadora = Logo a min entroume

Crispin = Non, baich'-entrar

Amadora = E como entran?

Crispin = Pois, as mozas, son as bruxiñas e os homes o meigallo, olla un home pra
unha muller [f. 34] e si ela pecha os ollos, e o home chosca o dereito, e que
ll'entrou o meigallo.

Amadora = Logo a min entroume.

Crispin = Non estach'-entrando, non peches os ollos.

Amadora = Mais vostede, choscou o dereito

Crispin = ¡Chosquei!

Amadora = Logo x'-as teño dentro.

Crispin = Non rapaza, a che d'entrar, agora tes que camiñar con migo xuntiños, pra casa d'o señor abade, a que n'os bote unhas bendicións, pra escorrentar as bruxas.

Amadora = Denantes falarei os meus pais pois non hai na familia ningun afilador.

Crispin = A teus pais afilos eu de contado, camiña que che contarei como eu sabia que iba topar moza, pois [f. 35] contoumo unha vella!, escoita

Musica d' Muiñeira

Crispin = Cando eu viña polo camiño
Vin unha vella bicando no liño,
Dixome a vella, ti queres casar
Con unha moza d'o meu lugar.
Colle d'un sapo as pernas ben secas
E unt'-a castana d'o sebo d'ela
Logo a moza lla metes na man
E de contado contigo a casar

Amadora = Se eu soupera de tal meiga
Enchia d'allos miña faltriqueira
Malia a vella que topaches ti
Das pernas do sapo
Me untaches a min (bis)

Crispin = Cando eu viña polo camiño
Vin unha vella bicando no liño.
Dixome a vella que havia casar
E'a condanada chegou a certar

Os dous

Crispin = Miña meiguiña adorada
Eu te quero tanto a ti (f. 36)
Sei que foron os teus ollos
que son encanto pra min
Cantas meiguerias, meigas (bis)
hai na terra onde nacin
Pois ti que diaño me deche
pra eu che quixera asi

Amadora = Meu meiguiño adorado
Eu che quero tanto a ti
Sei que foron os teus ollos
que son encanto pra min
Cantas meiguerias, meigas (bis)
hai na terra onde nacin
Pois ti que diaño me deche

pra eu che quixera asi

Coda

Os dous = Xa teño a fortuna
Segura pra min

FIN

O autor, Ricardo Vidal Vazquez

O Zapateiro d'Ambroa

Duetto enxebre

Letra = Ricardo Vidal Vazquez

Musica = Mauricio Farto

Personaxes

Xeromeno	Zapateiro	Sr. Vidal
Carolina	moza d'aldea	Sra. Obdulia

Musica

1º

Xeromeno = Fixo papas un dia unha vella
E botounas fervendo n'-a criba
Puxo a criba dimpois n'a cabeza
E a probe vella, escaldouse viva
a la la la a la la la a la la la
A velliña, escaldouse viva.
Ai Xesus que diaño de vella
Ai Xesus que contos me ten
Ela quer que lle fagan as papas
E dimpois que llas teñan feitas
Que llas metan no papo tamen

2º

Unha vella mais vella c'o demo
Atentouna o mesmo pecado
Pois botou a verdura no pote
E remexeuna c'o seu forcado.
a la la la a la la la a la la la (f. 38)
remexeuna c'o seu forcado.
Ai sexus que diaño de vella
Ai sexus que contos me ten
Ela quer que lle fagan a cama
E dimpois que lla teñan feita
Que se deiten c'o ela tamen
Coda = E quer que se deiten c'o ela tamen

Falado

Xeromeno = Antoxos que teñen as vellas e os vellos tamen, que sempre fan moitos contos, e verda siseñor... Os contos axudan a pasal'as noites d'o inverno. Non tronte, contaba Xan d'as canizas, que o noso paisano Colon xunto con Galileo e Jordano Bruno, dixeron c'o mundo de cote andaba a rolos, e verda si señor... E temo pra min que pode ser certo pois coído que debo andar a rolos tamen cuasi tod'as noites, asustado abro de repente os ollos e a cama rola pra todas as bandas, e verda si señor... Pra min que debe ser [f. 39] cando da voltas o mundo. Fai catro noites deiteime na miña cama... acordome como si fora - agora. Pois a mañan estaba deitado no corral da rabela, e foi a cama que dou un empellon e zampoume fora. A todos que llo

contei, din que foi unha faxurda, mais a Rabela di que non que andaba teso, e verda si señor... Por que teño meu metodo, e por moita bernardina que tome, nunca son home a terra. Que puxa o viño por min pra diante, pois metolle augardante pra que puxe por min pra tras e de iste xeito un home nunca pode ir a terra, e verda si señor... Por que eu son zapateiro, con perdon e non quero baixarme a terra, mais que cando tomo as medidas e non quero que mas tome a min o viño. Por iso dixo meu pai, ti naciches de pe. E craro fun zapateiro... [f. 40] con perdon. E sin me gabar o que ten mais sona en tod'a bisbarra E tod'as mozas veñen o cabo de min pra que ll'es tome as medidas, e verda si señor... Por que teño moito xeito pra tomalas, cando un pe'-é-pequeno, pasolle a man por debaixo, sin esquecerme de pasarlla por enriba, por si ten xuanetes, ou ollos de galo, e sigo tocando, e verda si señor... Moitas veces toco as consecuencias de unha labazada que me sabe a gloria, si a moza e de bon ver, e verda si señor Non sendo a dona d'estes zapatos que sin querer fixenlle cohegas no pé, doume tal lapote, que perdin o xuicio, cando me din conta tiña duas moas fora da boca, e verda si señor... E tan feiteiceira chamase Carolina. E mais inocente que unha Pomba, sempre rindo [f. 41] e cantando, xa chega.

Musica. canto dentro

Carolina = Non digas que non atopas
 Unha nena que ch'agrade
 As rapaciñas bonitas
 Onde estan logo se sabe (bis)
 ai la la la ai la la la

Falado

Xeromeno = Sabe... sabe! esta xa esta por min Probe miña rula, non coidas que te ves meter na boca d'o miñado.

Carolina = Bos dias, Xeromeno

Xeromeno = Moi felices Carolina.

Carolina = A ver si me da os zapatos.

Xeromeno = Eu darchos non vendereichos.

Carolina = Seica ten ganas de pava, coidado que voste toma sempre as cousas pol'a mala!

Xeromeno = ¿Como me dis que chos dea?

Carolina = Dandolle os cartos caracha.

Xeromeno = Pois d'aquela miña xoya o pe direito descalza, [f. 42] Tomeiche ben

as medidas anche d'estar ben rapaza.

Carolina = Non me lle fai elleme curto.

Xeromeno = Qu'-esta curto... ti eres parba Pono ben, n'o leves turto... Ten paciencia non te apures que sin traballo non hai nada.

Carolina = Xa o levo dereito, e non entra Eme moi pequeno, hai que rachar.

Xeromeno = Que a de rachar, ti toleas, ave Maria de Gracia.

Carolina = Hai Xeromeno, faimelle sudar de ganas.

Xeromeno = Xa veras como che entra en puxando eu rapaza.

Carolina = Non me lle ven meu amigo. Ten a boca moi cerrada.

Xeromeno = Unha-a posta que vai d'esta! puxa ben, puxa con alma, anemo que falta pouco... Por fin xa che entrou rapaza.

[f. 43]

Carolina = Vallacho dem'o zapato, que de puxar estou cansa e de xusto que m'-esta magoa muito na pranta.

Xeromeno = En canto bailes un pouco xa che can d'os pes rapaza pois o cabedal que teñen eche cornelio d'a Francia.

Carolina = ¿Que dixo voste qu-era

Xeromeno = Un cabedal estranxeiro que lle chaman cornelio, os que traballamos en coiros sabemos que foi feito a fuego en coiros estamos ben nosoutros os zapateiros.

Carolina = Hai que risa que me da quen o iba ver tan bonito vestido en traxe d'Adan.

Xeromeno = Pois non estaria tan mal

Carolina = Retratado a lo pichu, inda podia pasar.

Xeromeno = Hai Carolina como estas, [f. 44] moito aprendes ti na vila.

Carolina = Fago ben e que mais, a ver que lle debo, voume que non me quero asustar, non sea o demo que se poñ- agora en traxe d'Adan

Xeromeno = Sendo feito a lo pichu, o traxe esta por demais, xa m'estou vendo xuntiños, comendo aquela mazan.

Carolina = Que lle pode facer mal, dempois non cobra os zapatos, ande que lle vou pagar.

Xeromeno = Non teñas presa muller,
Xa cho direi eu mañan,
Eiche de contar un conto
d'o Paraiso Terrenal

Carolina = Pra contos estan os tempos e voste un pillaban...

Xeromeno = Vaites... vaites! conque son un pillaban, tan coitado c'o farruco, que non che vaya contar antes que cho cont'eu.

[f. 45]

Carolina = Pois xa mo contou!

Xeromeno = Recoiro, non se durme o Farruco tamen sabe facer contos, sacouche me a novidade, que laña, e como cho contou Carolina, anda dimo eu son caladiño coma un peto, a ninguén llo ei d'falar.

Carolina = Pois dixome?

Xeromeno = Anda que foi o que che dixo.

Carolina = Pois dixome, ti oies Carolina, Oio Farruco, ti andas con migo, eu ando e dempois pideume a palabra, e como eu xa lle tiña moita aquela, pois lla din, e nada mais!

Xeromeno = E nada mais... logo e parbo, probe coitado, non che fixo ben o conto, ti non fales mais con él si non vas tolear

Carolina = Si e meu mozo, por que nón vou a xuntar.

Xeromeno = Non lle fales rapaza d'un [f. 46] parbo que vas tirar. Sei eu contar cada conto, aí Carolina... son tan bonitos, que da risa que che da, baste a destornillar.

Carolina = Aí que demo de home como sabe o larchan

Xeromeno = Queres que che conte un? eche de Xan Pirillan, onte conteillo ó Cura e tamen o Sacristan, entroulles tal risa.. c'o Cura mollou a sotana de tanto chorar, e o sacristan, saleu correndo c'un papel n'a man e non se sabe onde foi dar

Carolina = Pois eu non quero chorar c'a risa.

Xeromeno = Ti vas a chorar de gusto... eiche contar un, que te vas esmendrellar...

Carolina = Pois contemo!

Xeromeno = E de meu compadre, ti xo conoces. Pois escoita, o meu [f. 47] compadre non ten fillos, e viv-en unha casa moi grande. Dixolle a muller Manuel por que non alquilas o baixo d'a parte de atras, e d'este xeito aforramos unhos cartos. O home dixo bueno, colleu papel un pouco d'tinta, e puxo Se alquila o baixo d'a parte d'atras. Doulle un pouco d'engrudo, e deixouno enriba d'un queixón... A muller sin fixarse, sentouse no queixón, falou un pouco c'o home, dempois marchouse a praza. A xente ollaba pra ela, e non facian mais que reirse. Un home que camiñaba de tras d'ela, dixolle... Oiga señora voste alquila o baixo da parte de atras ;Si señor alquilo! ¿e por que non me alquila o baixo d'a parte d'a diante. Ay ese non lle podou, traballa en él o meu home, que lastema dixo aquel home. [f. 48] Chegou a casa, e dixolle o home Tes te que mudar o baixo d'atras porque quere un home alquilar ó baixo d'a parte d'a diante. o home dandose conta, botouse a reir, anda muller, anda, non lles pedia nada o corpo, tira eso, que ti xa estas ben alquilada.

Carolina = Probe muller, pra que se sentaria no queixon.

Xeromeno = Queres que che conte outro,

Carolina = Non que me marchou.

Xeromeno = Por que non ves, por eiqui... un dia sin aquela, con tempo o Lunes pol'a mañan, e facemos un magosto

Carolina = Non acostumo a facer magostos fora da casa.

Xeromeno = Pois falo agora conmigo

Carolina = Pol'-a sua bonita cara.

Xeromeno = Non pola tua monada, que xa che falarei d'-o conto

[f. 49]

Carolina = Com-ó conozco, pode falar... ... o que mais lle praza, que os seus contos son como d'os cans que ladran.

Xeromeno = Afellas coidas qu'-estou ouveando, ti dismo de paba Carolina.

Carolina = De paba, e quere magostos, sabendo que sei qu-é un laña.

Xeromeno = Non te anoxes Carolina, eu non teño malas mañas, si te convidei a xantar, coidei que a ti che gustaba.

Carolina = Si fora c'o Farruco, que lle teño aquela, fixen c'el un magosto de castañas e mais viño. Mais con voste, si pares un abesouro con esa cara,

facermel a min o conto, a menos que toleara.

Xeromeno = Destapachete Carolina, remangache ben a saya.

Carolina = Remanguei pra bailar na Romaria, fai hoxe catro [f. 50] Domingos n'a festa d'a Virxen Branca.

Xeromeno = E con quen bailache .

Carolina = Bailei c'o meu amor

Xeromeno = E bailache condenada

Carolina = Bailei si señor

Musica. 1ª

Xeromeno = Eiche de dar un abalo
pexeiriña de Dº Guindo

Os dous = Eiche de dar un abalo
Que che ei d'deixar durmindo

Xeromeno = Bailache Carolina

Carolina = Bailei si señor

Xeromeno = Dime con quen bailache

Carolina = Bailei co meu amor

Os dous = Bailache co amor

Xeromeno = Bailache Carolina

Carolina = Bailei si señor

2ª

Xeromeno = Non quero berzas con unto
Nin navizas con azeite

Os dous = Non quero ter man d'a cabra

[f. 51]

Xeromeno = E outros tomen o leite
Bailache Carolina

Carolina = Bailei si señor

Xeromeno = Dime con quen bailache

Carolina = Bailei co meu amor

Os dous = Bailache co amor

Xeromeno = Bailache Carolina

Carolina = Bailei si señor

Coda = Bailache si señor

Falado

Xeromeno = Conque bailache na Romaria e foi co mozo condanada

Carolina = Bailei si señor c'o Farruco a pregunta faime gracia.

Xeromeno = Non aposteria un chavo qu-él con tigo non se casa.

Carolina = De casar nunca falou.

Xeromeno = Si non ten un carto fala con tigo de paba. Eu sei de un, si ó queres casar con tigo casaba. E un home xa dereito que lle contesto rapaza.

[f. 52]

Carolina = E non se pode saber, quen é o home, esa alaxa

Xeromeno = Pois un home que vist'e calza E que se ten dereito, enrr-iba d'as suas patas E esta pertiño de ti ollando pra tua cara

Carolina = Logo ese hom'-é voste que voltas lle dou caracha

Xeromeno = Nunca che dixen nada, Fai tempo que me gustas

Carolina = Pensareino, si non o di de paba

Xeromeno = Eu de paba, pois si ando sin cabeza, fai unha tempada

Carolina = E como non casou antes

Xeromeno = Por que nunca topei coma ti unha que a min me gustara

Carolina = Pois hai mozas bonitas en todo lugar d'a Comarca

Xeromeno = Da feitura que a quer non a topei en tod'a bisbarra

Carolina = Logo coma ten que ser esa monada

[f. 53]

Xeromeno = Unha muller que non falará.

Carolina = Ten que ser muda.

Xeromeno = Non rapaza, unha que non mermurará d'os veciños que non fora Cotorra que fose muller de Goberno que non teña primos. E sexa bonita, si ten cartos millor que non coma empanadas c'as comadres, que queira moito' - o seu home, que entenda d'e negocios, gobernando ven a sua casa. Pois esta e a muller qu-eu buscaba.

Carolina = E non topou esa alaxa de Cotorra, que non falara.

Xeromeno = Non topeite a ti miña meiga

Carolina = Eu falo moito Xeromeno

Xeromeno = Non importa, namentras eu traballo ti cantas. tendo en que mover a lingua.

Carolina = Non lle sei cantar

[f. 54]

[Xeromeno] = Euch'ensinarei rapaza
como me queiras, vai a ser
un fiadeiro a nosa casa
Eiche d'insinar unhas copras de desafío, agora recordo, agarda

Musica, Desafío 1ª

Xeromeno = Eu busquei unha muller
que non fora faladora
E dempois que a topei
Saleume unha Cotorra
ai la la la ai la la la

2ª

Carolina = Eu conozco unha mociña
nunca c'o home falara
caladiña c'un veciño
a xente a mermuraba
ai la la la ai la la la

3ª

Xeromeno = Tiña un vello a costume
de rezar pol'a mañan
No inverno ó pé do lume
E no vran baixo un parral

ai la la la ai la la la

[f. 55]

Carolina = Eso foi en outro tempo
Pois os mociños de agora
Teñen moita letania
rezan asta o pé d'a porta
ai la la la ai la la la

Muiñeira

Xeromeno = Meiga Carolina, ponte a saya nova
falo c'o abade, e facemos a boda
Xa veras que mozo, collendo o pandeiro
Bailando de noite, non che ten sosego

Carolina = Eu non lle dou creto. Si esta feito un vello
Coitada de min, si non anda dereito
Pois eu meu homiño, divirtirme quero
Si esta escangallado, casarme renego

Os dous xuntos

Xeromeno = Si eu che respondo
Que non son tolleito
Rezar- eu con tigo
millor que aquel vello
Debaixo d'a parra
que me coma o demo
O pé da lareira
E tamen no cortello

[f. 56]

- Duo -

Carolina = Si ti me respondes
que non sos tolleito
rezarei con tigo
igual aquel vello
Pois xa de contado
xamemos o Crego
E pode casarnos
Qu'-eu xa te quero

FIN

O autor

Ricardo Vidal Vazquez

ÍNDICE

NOTA INTRODUTORIA	2
I. RELACIÓN DE OBRAS REPRESENTADAS.	3
1915	4
1916	6
1917	8
1918	12
1919	15
1920	19
1921	25
1922	28
1923	33
1924	37
1925	41
1926	44
1927	46
1928	49
1929	52
1930	55
1º Trimestre de 1931	58
II. OBRAS RECUPERADAS	59
Galo Salinas Rodríguez, <i>Sabela, comedia nun acto</i>	60
Emiliano Balás Silva, <i>Monólogo</i>	78
Heliodoro Fernández Gastañaduy, <i>Pote Gallego, cadro de costumes</i>	81
F. Ignacio Blanco Freire e Manuel Posse Rodríguez, <i>¡Inda non quero ser mico!</i>	101
José Manuel López Castiñeiras, <i>O Chufón</i> , comedia dramática en dos	

actos.	112
Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida, <i>Calquera entende este enredo</i> , sainete nun acto.	138
Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida, <i>Nocturno periodístico</i>	149
Emiliano Balás Silva, <i>A Noite de San Xoan</i> , monólogo.	157
Lois Amor Soto, <i>¡Miña Terra!</i> , en un acto.	162
Xaime Quintanilla Martínez, <i>Donosiña</i> , drama en tres autos e un prólogo, en prosa.	172
Galo Salinas Rodríguez, <i>Entre dous mundos</i> , poema dramático nun acto.	231
Leandro Carré Alvarellos, <i>O pago</i> , drama en tres actos.	258
Leandro Carré Alvarellos, <i>O Engano</i> , comedia dramática en tres actos, orixinal.	293
Leandro Carré Alvarellos e Antonio Orozco, <i>Ruínas</i> , drama nun acto.	335
Xosé Ares Miramonte, <i>Andacio</i>	355
Manuel Vidal Rodríguez, <i>O "si" de Grabiela</i>	369
Leandro Carré Alvarellos, <i>Un caso complicado</i> , comedia en dous actos.	373
Galo Salinas Rodríguez, <i>Os meus amores</i> , monólogo.	402
Manuel Rei Pose, <i>Un match internacional de fútbol</i> , monólogo	411
Nin Guén, <i>O Tornillo</i>	414
Lois Amor Soto, <i>Na fiada (Dous amores)</i>	417
Rosalía de Castro, <i>A probiña está xorda</i> , romance de costumes montañesas, en adaptación escénica de Antón Vilar Ponte.	438
X. Rodríguez, <i>Non hai mellor vida</i>	458
X., <i>Quen debe mandar</i>	472
Ramón Otero Pedrayo, <i>Diálogos na néboa</i>	491
Lois Amor Soto, <i>Pedriño, ¡Pra mariñeiros nos!</i>	494
Ricardo Vidal Vázquez, "Duetos"	511
<i>O Noso Mal</i>	512

<i>O Afilador</i>	520
<i>O Zapateiro d'Ambroa</i>	529

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

O TEATRO GALEGO E OS COROS POPULARES
1915 - 1931

Laura Tato Fontalña

Novembro de 1996

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
DEPARTAMENTO DE FILOLOXÍAS FRANCESA
E GALEGO-PORTUGUESA

O TEATRO GALEGO E OS COROS POPULARES
1915-1931

Tese de doutoramento presentada por Laura
Tato Fontaíña e dirixida polo Prof. Dr. Manuel
Ferreiro.

Visto e Prace
Manuel Ferreiro

A Coruña, Novembro de 1996.

Esta investigación ficaría incompleta sen a colaboración das persoas que nos facilitaron o acceso aos seus arquivos ou nos proporcionaron manuscritos da súa propiedade; sería imposible nomealos a todos, mais queremos destacar a amabilidade de D^a Adela Carré, D^a Teresa Villar Chao, D. David Fojo, D^a Elena Carmona, D. Henrique Acuña, os herdeiros de Euxenio Charlón, o Prof. Xosé M^a Dobarro Paz e, moi especialmente, D. Francisco Pillado Mayor.

Tampouco podemos esquecer as entidades privadas que puxeron á nosa disposición todos os fondos dos seus arquivos, mesmo antes de seren catalogados, como o «Real Coro Toxos e Froles» ou a «Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega» do Seixo.

Quixeramos tamén agradecer a amabilidade con que fomos atendidos polo persoal dalgunhas institucións públicas, especialmente o da Hemeroteca da Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago, o da Biblioteca da Deputación da Coruña e, sobre todo, o da Biblioteca da Deputación de Ourense. Quixeramos tamén felicitar aos Servicios de Préstamo Interbibliotecario pola eficacia do seu funcionamento.

Por último, agradecemos ao director desta tese, Prof. Dr. Manuel Ferreiro, a atención e coidado con que a dirixiu, así como os seus consellos e suxerencias.

0. INTRODUCCIÓN.

Este traballo iniciouse co obxectivo de investigar as actividades dramáticas desenvolvidas polos coros populares para poder establecer as características do teatro realizado por este tipo de agrupacións, intentando determinar en que medida se afastaba ou identificaba co teatro representado polos cadros de declamación alleos ás agrupacións musicais e que papel desempeñaron na evolución do teatro galego. De acordo con este obxectivo inicial, o límite temporal fora fixado nun primeiro momento entre 1915 e 1936. A primeira data correspondía ao ano en que se presentou ao público o primeiro coro que incluía na súa programación representacións dramáticas; a segunda, á interrupción que a sublevación militar de 1936 marcou en toda a cultura galega. Deste xeito, o título desta investigación foi rexistrado como *O teatro galego nos coros populares (1915-1936)*.

A medida que avanzaba a investigación foise descubrindo a imbricación, mesmo identificación, existente entre autores, obras e grupos dos coros, con autores, obras e grupos alleos a eles; por outra parte, os problemas aos que se enfrontaban eran os mesmos, de maneira que resultaba imposíbel catalogar e estudar os uns prescindindo dos outros, chegándose ao punto de que durante algúns anos (1924-1927) a única actividade dramática posíbel foi a realizada polos cadros de declamación dos coros.

Non obstante, a partir de 1931, coa Segunda República, o marco xeral dramático transformouse totalmente. A maior parte dos coros ou ben abandonaron as actividades dramáticas ou ben as substituíron por espectáculos líricos que non entran na categoría de xénero dramático. Isto, unido á madurez alcanzada por certo sector da dramaturxia galega, aconsellaba para esta etapa un tratamento diferente e individualizado.

Polas razóns expostas, solicitouse un cambio no título desta investigación, substituíndo o inicial *O teatro galego nos coros populares (1915-1936)* polo actual *O teatro galego e os coros populares (1915-1931)*.

Dado o carácter de espectáculo das actividades teatrais, considerouse que a fonte de información máis acaída a este tipo de investigación serían as publicacións periódicas, dando preferencia aos xornais de información local, pois as súas páxinas foron utilizadas como medio idóneo para anunciar as representacións. Tendo en conta a imposibilidade de localización e lectura de toda a prensa galega publicada nun

período de máis de quince anos, optouse por realizar unha selección.

Así, primouse a prensa das cidades por dúas razóns: 1ª) nelas desenvolveron a súa maior actividade os grupos de persoas vinculadas á cultura galega; e 2ª) é a única conservada nas hemerotecas. Selecciónouse un xornal de cada cidade galega, procurando que mantivese a continuidade ao longo de todo o período abranguido pola investigación. Nos casos de Santiago de Compostela e Pontevedra, en que non se conservou ningunha colección completa que cubrise todo este período, utilizáronse dous e mesmo tres xornais.

Revisáronse tamén todas aquelas publicacións que estiveron vinculadas, dunha forma ou outra, aos movementos galeguistas, prescindindo de que abranguesen ou non todo o ámbito cronolóxico do traballo¹.

Para que a investigación non ficase reducida exclusivamente ao ámbito urbano, e para ter unha mostra do medio vilego e rural que permitise establecer certo contraste, selecciónouse tamén unha publicación deste medio.

Completáronse as fontes de información cunha serie de arquivos privados e de aportacións individuais entre as que destacan a dos herdeiros de algúns dramaturgos e persoeiros da cultura galega².

O resultado da investigación estruturouse en cinco capítulos. Ábrese cunha revisión crítica da historiografía dramática galega en que se atende, sobre todo, ao período abranguido por esta investigación.

No Capítulo segundo estúdiáanse as actividades dramáticas realizadas entre os anos 1915 e 1918, ambos os dous incluídos. A partir das tres entidades que inician a recuperación das actividades dramáticas desde tres puntos xeográficos diferentes, as representacións van aumentando de vagariño ano a ano implicando a un maior

¹ Consultáronse os fondos das hemerotecas das seguintes institucións: Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela; Instituto Padre Sarmiento; Biblioteca Estatal de Pontevedra; Museo de Pontevedra; Arquivo Municipal de Vigo; Biblioteca Pública de Vigo; Biblioteca da Deputación de Ourense; Biblioteca da Deputación de Lugo; Arquivo Municipal de Ferrol; Real Academia Galega; Biblioteca da Deputación da Coruña; Biblioteca do Consulado da Coruña; Museo Etnográfico de Ribadavia e Fundación Penzol.

² Arquivo Teatral de Francisco Pillado Mayor, Arquivo Toxos e Froles, Arquivo Leando Carré, Arquivo da Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega, Arquivo de David Fojo; o material facilitado polos herdeiros de Ramón Vilar Ponte, Euxenio Charlón Arias, Manuel Comellas Coimbra e Pérez Pallarés; por último, contouse tamén con aportacións desinteresadas de moitas outras persoas, entre as que non podemos deixar de citar a D. Henrique Acuña.

número de persoas no feito dramático galego, polo que este capítulo vai estruturado cronoloxicamente. O teatro desta etapa é unha continuación do iniciado pola «Escola Rexional de Declamación» e remata no momento en que as Irmandades da Fala interveñen no desenvolvemento do teatro galego.

O Capítulo terceiro abrangue os anos 1919-1923. Iníciase co estudio do Conservatorio Nacional de Arte Galega para establecer, como resultado da presente investigación, unha nova cronoloxía verbo da súa existencia e das sucesivas transformacións que sufriu. Neste capítulo, o estudio das actividades dramáticas estrutúrase xeograficamente debido a que a súa cantidade e mesmo cualidade variará extraordinariamente segundo os persoeiros e entidades locais, recompilando a evolución xeral nunha síntese final. Cérrase o capítulo en Setembro de 1923 porque, como cremos ter xustificado ao longo deste traballo, a Ditadura paralisou o desenvolvemento do teatro galego.

O Capítulo cuarto está dedicado ás actividades dramáticas durante o período 1923-1931. Comézase cunha xustificación xenérica das repercusións que sobre as actividades dramáticas exerceu a Ditadura de Primo de Rivera, para seguir, como no capítulo anterior e polas mesmas razóns, co estudio do teatro nas diversas localidades. Ademais da síntese final, e aínda que non se corresponda exactamente coa cronoloxía do capítulo, inclúese tamén aquí o estudio do único grupo profesional de teatro galego deste período.

No Capítulo quinto expoñense as teorizacións e polémicas de carácter xeral que non estiveron directamente relacionadas cun grupo ou obra en concreto. Considerouse que este aspecto da historiografía dramática precisaba un tratamento independente por mor dunha maior clarezza na exposición da evolución da historia teatral.

Tívoise en conta tamén que unha investigación deste tipo, en que os nomes de autores, actores, directores e críticos aparecen citados repetidas veces ao longo de todos os capítulos, precisaba un índice alfabético.

Por razóns metodolóxicas e por non empecer a lectura coa enumeración exhaustiva de datas e lugares, inclúese un Apéndice en que van relacionadas, por anos, as obras representadas; cando se coñece, indícanse tamén datas, lugares e grupos polas que foron interpretadas.

Complétase este traballo cun outro Apéndice en que se reproducen vinte e nove obras. Inclúe textos que foron estreados e permanecían inéditos; obras que non chegaron a subir ao escenario, mais que foron publicadas no seu momento e non figuraban referenciadas na historiografía galega; e, por último, pezas de autores fundamentais na historia do teatro galego que se daban por perdidas.

1. REVISIÓN CRÍTICA DA HISTORIOGRAFÍA DRAMÁTICA GALEGA.

1.- *Memoria acerca de la Dramática Gallega*, de Galo Salinas¹.

Para unha revisión exhaustiva da historiografía da dramaturxia galega², é de obriga comezarmos pola *Memoria acerca de la Dramática Gallega*. Galo Salinas abre o seu pequeno tratado refutando as opinións daqueles que negan ao galego a categoría de lingua deixándoa reducida a un dialecto do español:

"Según el Sr. Valera *no hay, ni hablarse deben en España* mas que tres lenguas: la Castellana, la Vizcaina y la Catalana, pues la Gallega - escribe- es tan sólo un dialecto que perfeccionó Portugal *haciéndolo idioma nacional suyo*, como si esto, que confusamente quiere hacer pasar por distingo, desvirtuase el hecho ciertísimo é innegable de la existencia del idioma gallego ó portugués -que para el caso da lo mismo,- idioma que nos es propio y que, hijo legítimo de la lengua celta, ha sido modificado por el latín, enriquecido por el habla y sentimientos suevos y ajeno á toda ingerencia é inmiscusión del árabe, siendo, en fin, el lenguaje corriente en Galicia y Portugal el mismo que hablaron el Rey Sabio, Camões, D. Dinis, Saa de Miranda y otros notabilísimos publicistas, escritores y poetas de la antigüedad y modernos.

"Es, pues, el nuestro, *idioma* y no dialecto ó *patué*."³

Malia que os coñecementos históricos de Galo Salinas, dado o saber da época, disten moito da realidade científica, os seus razoamentos non desmerecen perante os empregados por Valera para lle negar categoría de lingua ao galego. Unha vez demostrado o dereito dos galegos a teren unha dramaturxia propia, seguindo as modas eruditas do momento, Salinas estudia o teatro catalán e valenciano para establecer a comparanza entre o desenvolvemento destes e o do galego. As causas que, en opinión de Galo Salinas, provocan o atraso deste último, foron resumidas xa por Francisco Pillado⁴:

"1.º Falta de actores.

¹ Cfr. Galo SALINAS, *Memoria acerca de la Dramática Gallega. Causas de su poco desarrollo é influencia que en el mismo puede ejercer el regionalismo*, A Coruña, 1896.

² Desta revisión fican excluídas as ponencias e conferencias que diversos escritores e críticos impartiron ao longo dos anos que abrangue esta investigación cando nelas non hai intención historiográfica, xa que serán estudias dentro do capítulo dedicado a "Teorizacións e Polémicas"

³ Cfr. *ibidem*, p. 12. Os subliñados son do autor.

⁴ Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, Ed. do Castro, 1991.

"2.º Desconsideración social polo idioma, que, ás veces, se traduce en desprécio polo mesmo."

"3.º Falta de persoas que, desde unha perspectiva eminentemente empresarial, aposten pola consolidación do teatro galego."⁵

Despois de recompilar todas as obras dramáticas das que é coñecedor, Salinas remata o seu estudio pedindo aos escritores que lle proporcionen datos doutras obras que el puiden descoñecer, para redixir a nómina completa da produción dramática galega. Mais este chamamento non obterá resposta.

2.- *Literatura Gallega*, de Eugenio Carré Aldao⁶.

Na súa *Literatura Gallega*, Eugenio Carré Aldao dedica un pequeno apartado á Dramática dentro da séptima parte, a denominada "De re varia". Carré abre o seu comentario constatando o feito de que as obras representadas na década de 1880 non foran capaces de consolidaren o xénero para, a continuación, ir refutando as causas que "outros" alegan para explicaren este fenómeno: falta de dramaturgos, carencia de dotes dramáticas do pobo galego e, en nota, a falta de actores. Para Carré Aldao a causa fundamental do atraso do teatro galego radicaba en que os dramaturgos levasen a escena a diglosia do país:

"La desacertada labor del Sr. Caruncho escribiendo en bilingüe y haciendo que los señores apareciesen hablando en castellano y los aldeanos un gallego convertido en *patois*, pareció querer dar la razón á los que sustentaban que nuestro idioma debía y tenía que seguir siendo irremisiblemente patrimonio exclusivo del vulgo, sin que mereciera obtener los honores de lengua literaria, especialmente en la más exteriorizada de sus manifestaciones, en las representaciones teatrales."⁷

⁵ Cfr. *ibidem*, p. 41.

⁶ Eugenio CARRÉ ALDAO, *Literatura Gallega. Con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales*, 2ª ed., Barcelona, Ed. Maucci, 1911.

Utilizamos a 2ª edición desta obra, porque na 1ª (*La literatura gallega en el siglo XIX. Seguida de una antología y apéndices*, A Coruña, Librería Regional de Carré, 1903) o espacio dedicado á Dramática é moito máis reducido (pp. 70-72) dado que aínda non fora creada a «Escola Rexional de Declamación», e tampouco contén reflexións sobre as causas do pouco desenvolvemento do teatro galego.

⁷ Cfr. *ibidem*, p. 124.

Das obras de Ricardo Caruncho, *Maruxiña*⁸ e *La vuelta de Farruco*⁹, coñecemos unicamente o texto da segunda. Reproducirmos os versos con que se abre a peza permitirá comprender o que quería dicir Carré Aldao:

"Coro... Hoy e día
d-algazara
d-alegría
de placer;
es muy justo
celebrarle
com-as festas
que va haber.
Aldeanos... Noso Farruco
ven feito un Creso
Aldeanas... Decid veciños
¿y qué es eso?
Aldeanos... Non ó sabedes
Risa nos dá. (*Rien*)
Aldeanas... De fijo es una
barbaridad."¹⁰

As obras de Ricardo Caruncho respondían á realidade dunha dramaturxia moi activa a comezos de século, mais aínda pouco investigada tanto nas súas orixes como no seu desenvolvemento. Coñecemos moitos Apropósitos de Entroido, tanto do século XIX como do XX, que seguen a pauta de que os señores falen español e os criados e rústicos nunha caricatura lingüística que, ás veces, non chega nin a categoría de castrapo; mais a obra de Caruncho non responde ao modelo burlesco do Apropósito, nin polo tema nin pola intención. O dano que provocou no desenvolvemento da dramaturxia galega este uso da lingua, levou a Carré a facer acedos comentarios:

"Haciendo gala del más repugnante realismo, dedícanse a cantar los pseudopoetas gallegos, todo lo que de grosero y material hay en la vida

⁸ Ricardo CARUNCHO e Francisco CUEVAS GARCÍA, *Maruxiña, comedia en tres actos y en prosa*, Santiago, 1897.

Esta comedia foi estreada na Coruña en 1896 e despois representada en Santiago, onde foi impresa.

⁹ Ricardo CARUNCHO e Manuel ITURRIGARAY, *La vuelta de Farruco. Cuadro lírico en un acto en prosa y en verso*, Badajoz, 1898.

Foi estreada en Badajoz o mesmo ano da súa publicación.

¹⁰ Cfr. Ricardo CARUNCHO e Manuel ITURRIGARAY, *ibidem*, p. 3.

rústica. ¿Y en qué lenguaje? Echan mano del más soez, ordinario y lleno de barbarismos; no sólo del de los labradores, sino del de la clase baja de las ciudades, cuando quieren hablar el castellano, juzgando que, porque así hable el vulgo zafio é ignorante, es más puro el léxico. Error crasísimo en que han caído y siguen cayendo parte de nuestra juventud y que tantos perjuicios ocasiona á nuestra naciente literatura. El incurrir en tal vulgarismo hizo creer á muchos que el gallego sólo debía de ser empleado en asuntos chocarreros."¹¹

Esta peña, continúa Carré Aldao, foi superada pola «Escola Rexional de Declamación» da Coruña. A desaparición desta Escola resultou unha grande perda para a dramaturxia galega e, lamentablemente, tampouco prosperou o intento de restauración da devandita institución, realizado en 1910 polo grupo «Thalia». O vello galeguista remata o capituliño dedicado ao teatro, coa esperanza de que retome a súa andaina nun futuro próximo¹².

3.- *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego* por Eugenio Carré Aldao¹³.

Despois dunha breve introdución teórica sobre a capacidade didáctica e propagandística do teatro, Carré Aldao inicia esta *Memoria* remontándose aos celtas. A respecto da época que nos interesa, as variacións en relación á *Literatura Gallega* son mínimas: limítanse a cambios de estilo e a unha explicación máis demorada das súas opinións.

No contido o máis significativo quizais sexa que a información sobre *Hombre-Galicia*, de Joaquín Arévalo, non sofre modificación ningunha: anuncia a súa próxima aparición mais non a inclúe na segunda parte da obra ("Bibliografía. Las

¹¹ Cfr. Eugenio CARRÉ ALDAO, *op. cit.*, pp. 123-124.

¹² En nota a pé de páxina Carré Aldao comenta: "Se anuncia ahora la aparición del *Hombre-Galicia* con que el distinguido escritor Joaquín Arévalo intenta dar nueva forma al Teatro Gallego. Por las noticias que hemos leído en la prensa no nos atrevemos á exteriorizar nuestros juicios que reservamos para más adelante" (*ibidem*, p. 128).

¹³ Manuscrito inédito datado na Coruña, en 1913 (Arquivo Leandro Carré).

obras dramáticas gallegas"), en que realiza un comentario demorado de cada peza¹⁴. Esta ausencia probabelmente se deba a que o monólogo de Arévalo estaba na liña do teatro de Ricardo Caruncho.

Verbo das causas do pouco desenvolvemento do teatro, Carré Aldao nesta *Memoria* demórase na demostración de que as características raciais galegas son propicias ás artes histriónicas; na súa opinión, o que faltan son autores e por tanto obras:

"Por eso, y por la pronta y fácil adaptación de los nuestros para todo, la dificultad para que el teatro gallego pueda crecer y desarrollarse no está en la falta de actores. Estos los tendremos siempre que sean precisos. Lo que necesitamos son autores, que, salvo excepciones, lejos de encontrar el éxito que tendrían al escribir obras en gallego, las hacen en castellano, en cuyo teatro, solo como excepción, podrán figurar dignamente, ya porque viviendo en provincias es difícilísimo abrirse paso en aquel, ya porque se contentan con los efímeros triunfos del momento, triunfo debido las más de las veces antes que al valor de la obra a la complacencia de las buenas amistades."¹⁵

4.- "Da Galiza Renascente", de Vicente Risco¹⁶.

En realidade, este traballo é o primeiro estudo crítico sobre o teatro galego. Trátase dun longo artigo, "Da Galiza Renascente", redixido en 1928 para a revista portuense *A Águia*, e reproducido por *A Nosa Terra*. Neste pequeno ensaio en que recompila e analiza todos os aspectos da cultura galega do Segundo Renacemento, cando aborda a produción dramática, Risco declara:

"Apesares dos éisitos verdadeiramente grandes d'algunhas obras, o noso teatro non chegou aínda á ter mais que unha vida irregular e

¹⁴ *Hombre-Galicia*, de Joaquín Arévalo, foi estreada no Teatro Xofre de Ferrol o día 20 de Outubro de 1911. Polas reseñas de prensa sabemos que era un inmenso monólogo bilingüe en que o autor cantaba e imitaba os diversos ruídos da natureza galega (o bruar do vento, o canto do merlo, o ranxer do carro...). A obra estaba dividida en dous cadros: "Na Terriña" e mais "Na América" (vid., por exemplo, Joaquín de ARÉVALO, "Auto-Arte", *Vida Gallega*, Vigo, nº 31, 1911; ou tamén Joaquín de ARÉVALO, "Habla el Hombre Galicia", *El Correo Gallego*, Ferrol, 6.3.1911).

¹⁵ Cfr. Eugenio CARRÉ ALDAO, *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*, mns. inédito, pp. 134.135 (Arquivo Leandro Carré).

¹⁶ V. RISCO, "Da Galiza Renascente", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 252, 253, 254, 255 e 256, correspondentes aos exemplares mensuais publicados entre o 1 de Setembro de 1928 e o 1 de Xaneiro de 1929.

intermitente, entregada por complot aos «amateurs».¹⁷

Despois desta afirmación, e atendendo ao tipo de teatro que escriben, vai clasificar os dramaturgos galegos e a súa produción en tres grupos:

1º) Un teatro de tendencia social que ten como figuras máis relevantes a Manuel Lugo Freire e Xesús San Luís Romero e que, a pesar de estar intimamente relacionado coa ideoloxía nacionalista, Risco considera anterior ao tempo das Irmandades.

2º) Un teatro nacionalista que deixou de ser ruralista e que en moitos casos ficou relegado á lectura, mais que propiciou o nacemento do teatro histórico, simbolista, de costumes urbanos da clase media, etc., e que ten como autores máis destacados a Ramón Cabanillas, Xaime Quintanilla, Armando Cotarelo Valledor, Antón Vilar Ponte, Leandro Carré Alvarellos, Francisco Porto Rey, etc.

3º) Un teatro cómico que é "mal mirado" polos escritores da "renascenza" porque

"O teatro e a literatura cómica en xeral, soe ser entre nós moi ordinaria, frecuentemente groseira, e por veces brutal, [...] Non por elo deixa de ter seu interés: [...] inda que non fora máis que pol-o seu éxito no público."¹⁸

Salienta como autores cómicos máis notables a Xavier Prado "Lameiro", Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida é, en menor medida, Roxelio Rivero. Tendo en conta que "Da Galiza Renascente" foi redixido en 1928, cando xa os Coros populares levaban trece anos de andaina e dada a agudeza crítica de Vicente Risco, non podemos deixar de sinalar o feito de que non faga a máis mínima referencia a que exista un teatro propio destas agrupacións.

5.- *Apontamentos para a Historia do Teatro Galego*, de Leandro Carré Alvarellos¹⁹.

Con estes *Apontamentos* Leandro Carré pretendía atallar unha das moitas

¹⁷ Cfr. *ibidem*, nº 252, Setembro de 1928.

¹⁸ Cfr. *ibidem*, nº 256, Xaneiro de 1929.

¹⁹ Leandro CARRÉ, "Apontamentos para a Historia do Teatro Galego", *Boletín da Real Academia Galega*, A Coruña, Ano XXVI, nº 235-240, 1 de Outubro de 1931.

polémicas da época sobre a existencia ou inexistencia dun teatro especificamente galego. En principio considera que, para refutar as teses contrarias, será suficiente a simple relación do repertorio galego:

"Limitarémonos pois á citar as obras de que temos coñecimento, o que, por outra parte, é d'abondo por hoxe para o que nos propoñemos e mais para o espazo de que podemos dispoñer."²⁰

Mais non se limita a esa simple relación, senón que se remonta ao século XVIII, recolle a información que proporciona Galo Salinas na súa *Memoria*, e comenta as boas perspectivas que se abriron para o teatro, tanto en Galiza como en América, durante a década de 1880:

"Pasados aqueles primeiros tempos dos xogos froraes, e quizais pol-as dificultades con que se tropezaba para realizaren as representazóns das obras xa coñecidas, o Teatro Galego sofre un crís que dura deica o ano 1903, en que o actor Eduardo Sánchez Miño axunta á seu redor un fato de rapaces afeizoados ao arte dramático, e costitúense en sociedade artística baixo a presidencia do laureado autor Galo Salinas."²¹

Coa «Escola Rexional de Declamación» fican establecidos os alicerces do teatro galego, aínda que despois da súa desaparición -continúa Carré Alvarellos-, unicamente houbo algunha representación esporádica feita por efeccionados:

"A creazón dos coros populares fixo renacer o noso teatro. Encomenzou no Ferrol «Toxos e Froles» (29 de Maio do 1915), que para lle dar variedade aos festivaes, outivo a axuda de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, dous rapaces afoutos que representaron varios diálogos que eles mesmos escribían."²²

A partir deste renacer, para o director da «Escola Dramática Galega» o resto da historia do teatro é un *continuum*: cita os coros populares máis destacados («Toxos e Froles», de Ferrol; «Cántigas da Terra», da Coruña; «De Ruada» e «Os Enxebres», de Ourense; «Agrupación Artística», de Vigo; e mais «Foliadas e Cantigas», de Pontevedra), así como algunhas das obras que representaron. En 1919, coa aparición do «Conservatorio Nacional» a actividade teatral recibe un grande pulo -afirma Carré- e, a seguir, presenta un relatorio das obras levadas a escena na Irmandade da Coruña

²⁰ Cfr. *ibidem*, p. 213.

²¹ Cfr. *ibidem*, p. 214.

²² Cfr. *ibidem*, p. 216.

e na de Betanzos, así como noutras "agrupazóns mais ou menos importantes, pero cáseque sempre de tan curta vida que algunhas veces sômente duraba o imprecindíbele para dar á coñecer unha ou dúas obras"²³.

Consideraba Leandro Carré que, polo exposto anteriormente, ficaba claro que a dramática galega estaba en vías de consolidación, coincidindo con Galo Salinas en sinalar a falta de actores como a grande pexa que freaba a súa consolidación definitiva:

"As môres dificultades que existiron decote para o afinamento definitivo do arte dramático en Galicia coas súas propias características raciaes é a falta de actores. Sempre que apareceu un fato de intérpretes no taboado escénico xurdiron obras."²⁴

Remata a súa exposición cunha relación de obras aínda non estreadas, outra das zarzuelas representadas, e unha pequena lembranza dos escenógrafos máis salientabeis.

6.- *Historia de la Literatura Gallega*, de Francisco Fernández del Riego²⁵.

Neste manual, no apartado que dedica á "Prosa e Teatro" anterior á época contemporánea, Fernández del Riego limítase a nomear a Manuel Lugrís Freire, Eugenio Carré Aldao e Francisco Porto Rey sen tan sequera indicar a data de estrea ou publicación das obras. Non reciben tampouco máis atención o resto dos dramaturgos, porque no capítulo denominado "As Letras Contemporáneas", ao Teatro dedica unicamente catro páxinas escasas. Fernández del Riego agrupa no mesmo apartado a Ramón Otero Pedrayo, Xavier Prado "Lameiro", Vicente Risco e mais Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, afirmando:

"De calisquera xeito, ven ao caso sinalar que o atinguido na produción teatral de Galicia ten escasa valencia. [...] Así canto se ten feito nesta época no xénero escénico, agás algunha excepción, apenas reflexa máis que o tema anecdótico peneirado con notas de doado folklorismo."²⁶

²³ Cfr. *ibidem*. p. 218.

²⁴ Cfr. *ibidem*, p. 220.

²⁵ Francisco FERNÁNDEZ DEL RIEGO, *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, 1951.

²⁶ Cfr. *ibidem*, p. 163.

A única obra digna do teatro galego é, para Fernández del Riego, *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao.

7.- *Literatura Galega. Teatro*, de Leandro Carré Alvarellos²⁷.

O primeiro estudio con vocación histórica dedicado exclusivamente á literatura dramática é este pequeno ensaio que viu a luz en 1960. Pasaran 30 anos desde os *Apontamentos* e Carré, xa cunha perspectiva histórica do acontecido antes de 1936, modifica a interpretación dos feitos. Para indicar que os Coros fan renacer o teatro, repite exactamente o mesmo parágrafo dos *Apontamentos*, mais engadindo unha frase que reproducimos en negrita:

"A creazón dos coros populares fixo renacer, **se ben dándolle outro carauter**, o noso teatro. Encomenzóu no Ferrol «Toxos e Froles», que, para lle dar variedade aos festivaes, outiveron a axuda de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, dous rapaces afoutos que representaron varios diálogos que eles mesmos escribían."²⁸

Lamentablemente, Carré non explica cal foi ese novo carácter que deron os Coros ao teatro e, por cima, o parágrafo con que cerra a parte dedicada a estas agrupacións ensarilla máis, se cabe, o papel que cumpriron na evolución do teatro galego:

"Despois de varios anos que a Dramática galega estivera adormentada, dende a estinzón da «Escola Rexional de Declamación», a citada labor dos coros folklóricos viñéralle dar novamente un pouco de atenzón inda que non con toda a importancia e valía que a arte requería."²⁹

Este parágrafo, en realidade, entra en contradición co primeiro que reproducimos. Semella que, co paso do tempo, para Carré perdese importancia o pulo dado ao teatro polos Coros. En 1931 vía o labor realizado polas Irmandades, coa creación do Conservatorio, como a continuación do traballo dos Coros populares, mais en 1960 non o interpreta así. Agora, o fundamental ía ser o Conservatorio, porque marcaba un cambio de rumbo no teatro galego:

²⁷ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Literatura Galega. Teatro*, Separata de *Céltiga*, Porto, [1960].

²⁸ Cfr. *ibidem*, p. 5.

²⁹ Cfr. *ibidem*, p. 6.

"E hai que notar unha cousa. *A man de Santiña* é a primeira obra representada (Había outras escritas pero que non subiran aínda ao taboado) en que todol-os persoaxes son señores, fidalgos. Iste é o novo camiño, o cambio que se iniciou para o progreso do nodo Teatro; a nova orientazón que deu impulso á dramática galega."³⁰

Desta forma, o teatro das Irmandades deixaba de ser unha continuación do realizado polos coros e aparecía como unha nova etapa na historia da dramaturxia.

8.- *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, de Ricardo Carballo Calero³¹.

A metodoloxía utilizada por Carballo Calero nesta obra, así como a periodización que establece, impide que a literatura dramática teña un tratamento específico, e unicamente dedica apartados concretos ao teatro en dous capítulos: "A Literatura Galega dende a invasión francesa até a morte de Fernando VII" e mais "A época das Irmandades". Deste xeito, os dramaturgos da «Escola Rexional de Declamación» (Galo Salinas e Manuel Lugo Freire, por exemplo) están estudados en dous apartados diferentes: o primeiro dentro dos "Diádocos" e o segundo nos "Epígonos".

O mesmo acontece cos autores representados polos coros, que fican distribuídos entre os "Diádocos", os "Epígonos", a "Literatura Postrenacentista" e a "Época das Irmandades". O resto da produción dramática estúdase incluída, coa obra do seu autor, en "Grupo Nós", "Novecentistas", e "Tempos do Seminario".

9.- *O Teatro Galego*, de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado Mayor³².

Hai que agardar a 1979, a que vexa a luz esta obra para dispor da primeira historia rigorosa do teatro galego. Lourenzo e Pillado evitan caer en rixidas

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 6.

³¹ Ricardo CARBALLO CALERO, *Historia da Literatura Galega Contemporánea, 1808-1936*, Vigo, Galaxia, 1981.

Empregamos esta edición en lugar da de 1973 por ser máis completa, aínda que as diferencias entre elas non conlevan cambios substanciais a respecto do que interesa nesta investigación.

³² Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979.

clasificacións cronolóxicas e establecen tres grandes etapas para a dramaturxia do século XX anterior ao 36:

- 1ª) Da Escola Rexional ás Irmandades da Fala.
- 2ª) Das Irmandades da Fala ao Seminario de Estudos Galegos.
- 3ª) Teatro na Emigración.

O espazo dedicado os Coros cerra a primeira das etapas, mais os autores non inciden, como Carré, en que significasen un renacer da actividade dramática, senón en que propiciaron a escrita de moitas obras breves. E engaden o seguinte comentario:

"Aínda está por facer unha valoración doada da actividade teatral dos Coros. A simple vista, non pasaron de facer un teatro costumista que fora prolongación e complemento das partes cantada e bailada. Orabén, se o miramos desde outra perspectiva, desde un punto de vista funcional, observaremos que se deu o fenómeno positivo da interrelación autor-cadro dramático."³³

10.- *Textos e contextos do teatro galego 1671-1936*, de Henrique Rabunhal³⁴.

Henrique Rabunhal aínda que na análise da historia literaria non se afasta do dito por Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, na súa periodización presenta algunhas novidades sorprendentes e un tanto ambiguas. Periodiza a literatura dramática contemporánea anterior ao 36 da seguinte forma:

- 1º) Escola Rexional de Declamación;
- 2º) Teatro na época das Irmandades da Fala, subdividido en tres momentos:
 - a) (1916-1918) anterior á fundación do Conservatorio Nacional de Declamación.
 - b) (1919-1926) o Conservatorio e a Escola Dramática Galega
 - c) (1926-1936) da desaparición da Escola Dramática Galega á Guerra Civil

³³ Cfr. *ibidem*, p. 60.

³⁴ Henrique RABUNHAL, *Textos e contextos do Teatro Galego 1671-1936*, Santiago, Lairovento, 1994.

3º) Teatro Nós.

4º) Outros autores do período 1916-36.

5º) Teatro na emigración.

Para alén das dificultades que entraña situar cronoloxicamente nesa clasificación os apartados 3º (Teatro Nós) e 4º (Outros autores do período 1916-1936), o máis novidoso é que "Os Coros e o teatro" pasa a ocupar a primeira etapa (1916-1918) do "Teatro na época das Irmandades":

"O primeiro período na actividade nacionalista está protagonizado pola constituíçom dos primeiros coros populares galegos e serve de prelúdio à fundaçom do Conservatório Nacional de Arte Galega (1919)."³⁵

Evidentemente, a inclusión do teatro nos coros dentro do denominado Teatro das Irmandades é unha incongruencia cronolóxica, porque o coro citado como artífice e protagonista da recuperación do teatro («Toxos e Froles», de Ferrol) fai a súa presentación pública en Maio de 1915, mentres que as Irmandades nacen a mediados de 1916. Ademais, a respecto de «Toxos e Froles», o proceso foi exactamente ao contrario do que expón Henrique Rabunhal: o coro ferrolán tivera un papel destacado na creación da Irmandade local, e así o recoñecía Antón Vilar Ponte:

"Co'a i-alma escribo estas liñas adicadas ó coro «Toxos e Froles» na data conmemorativa dos seus vinte anos d'esistencia. [...]

Non poderei esquecer nunca o agarimo que ese coro exemplar tivo para miña iniciativa de creación das "Irmandades da Fala".³⁶

As Irmandades nos primeiros momentos da súa existencia tiñan outras preocupacións máis urxentes que a organización de coros: espallamento do idearium, creación das seccións locais e fundación dun xornal. De feito, a primeira vez que se propuxo desde as páxinas de *A Nosa Terra* impulsar o teatro foi en Marzo de 1917:

"Pol-as noticias que A NOSA TERRA dá, homes hai aínda, coma o gran Cabanillas, coma Taibo, coma Quintanilla, Balás, Manuel María, Villar Ponte, Salinas, Carré e o infatigable Lugris, que siguen producindo co'a esperanza d'un rexurdimento da Escola de Declamación.

"Temos que facere realidade esta esperanza; temos Os Amigos da Fala,

³⁵ Cfr. *ibidem*, p. 100.

³⁶ Cfr. A. VILLAR PONTE, "A pós do saúdo, o consello", *Labor Galega*, Ferrol, nº 1, 29.5.1935.

Para máis información sobre o tema, vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, pp. 9-29.

todo! os bós gallegos, que axudar ao restablecemento do Teatro Rexional, porque él é o mellor xeito pra facermos unha grande e fonda propaganda e pra dar a conecel'os nosos probremas, sempre esforzándonos en facer arte,...

"En Lugo, no Ferrol, Santiago, Monforte, coma na Cruña, hai algú rapaces que son comediantes de moita valía. S'eles quixeran, c'unha seleición entre o mellor podíase facer unha compañía compretada, na que fosen igualmente boas total-as partes."³⁷

A comisión encargada de levar esta idea á práctica non se nomeou até a Xunta Xeral celebrada o 31 de Maio de 1917:

"Acordose crear también varias secciones, que tendrán por objeto ampliar e intensificar los trabajos de la «Irmandade»: una de propaganda, otra de fomento del arte regional y otra de estudio de problemas vivos de Galicia, sociales, económicos y políticos."³⁸

Así o entenderon tanto Leandro Carré Alvarellos como Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, porque inclúen o teatro dos coros nunha etapa anterior á das Irmandades.

11.- Outras aportacións.

Nas obras xerais publicadas despois de 1980, en xeral, para o estudio do teatro ou aplican a flexíbel periodización proposta por Lourenzo e Pillado, ou seguen o metodoloxía de Carballo Calero, e como a maioría son manuais, non hai cabida neles para os coros populares. Mesmo desaparecen na breve "Glosa do Teatro Galego", de Francisco Pillado³⁹.

Con todo, non podemos deixar de salientar que Anxo Tarrío⁴⁰ tamén incide na importancia dos coros populares a respecto da revitalización dramática:

"Polo que respecta á literatura dramática detectamos intentos de iniciar unha certa actividade que non vai máis aló de tremendos dramas, algún

³⁷ Cfr. L. de SERGUDE, "Fagamos Teatro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 12, 10.3.1917.

³⁸ Cfr. "La «Irmandade da Fala»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1.6.1917.

³⁹ FRANCISCO PILLADO MAYOR, "Glosa do Teatro Galego", in AA.VV. *A Nosa Literatura: unha interpretación para hoxe (II)*, A Coruña, Ed. Agrupación Cultural «Alexandre Bóveda», 1985, pp. 47-67.

⁴⁰ ANXO TARRÍO VARELA, *Literatura Galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais, 1994. Na outra obra do autor, *Literatura Gallega* (Madrid, Taurus, 1988), as referencias ao teatro son moito máis escasas e unicamente se estudia a partir da intervención nel das Irmandades da Fala.

histórico, ou cadros costumistas que máis adiante (desde 1915), han ser moi socorridos, sobre todo a partir da fundación de agrupacións corais con persoal espontáneo e diletante, do que moitas veces xurdía o propio texto da representación."⁴¹

En 1995, Manuel F. Vieites⁴² deseñou unha outra proposta de periodización da literatura dramática contemporánea:

"Os Precusores	1808-1868
"A dramática rexionalista	1868-1919
"Os iniciadores	1868-1903
"Os continuadores	1903-1919
"A dramática nacional	1919-1936
"O movemento inaugural	1919-1936
"O grupo Nós	1920-1936
"Os novecentistas	1927-1936 ⁴³

O pouco espacio que Vieites dedica á explicación do devandito cadro, tal vez debido ao tipo de publicación en que aparece, fai que resulte imposible especificar en que apartado inclúe o teatro dos Coros, aínda que as datas propostas levan a supor que entraría nos "Continuadores" da Dramática Rexionalista e, por tanto, sería anterior á "Dramática nacional". Tampouco fica nada clara a diferenciación entre "O movemento inaugural" e os outros dous apartados que establece dentro da "Dramática nacional", mais haberá que agardar a que o autor xustifique a súa periodización en futuras publicacións.

Na nosa opinión, as últimas periodizacións comentadas (Rabunhal e Vieites) mesturan dous tipos de criterios: o ideolóxico (rexionalista/nacionalista ou das Irmandades) con grupos e categorías consolidadas pola crítica literaria (Grupo Nós, Novocentismo).

A Literatura das linguas marxinais, periféricas e sen normalizar, presentan unhas características de seu que esixen métodos de análise específicos, porque nelas vai resultar extraordinariamente difícil que encaixen categorías que son habituais e de obriga nas literaturas normalizadas. A esta dificultade xeral, hai que engadir que

⁴¹ Cfr. *ibidem*, p. 186.

⁴² Cfr. Manuel F. VIEITES, "Rafael Dieste e o teatro: semblanza dun heterodoxo", in AA.VV., *Rafael Dieste. Heterodoxia e paixón creadora*, Vigo, Xerais, 1995, pp. 25-58.

⁴³ Cfr. *ibidem*, p. 39.

a dramática, polas súas características específicas de xénero eminentemente social, non se vai rexer exactamente polas mesmas normas que a lírica, a narrativa ou o ensaio. De feito, o primeiro intento de creación dun teatro especificamente galego, a «Escola Rexional de Declamación», prodúcese na denominada "Depresión Finisecular" (seguindo a periodización de Francisco Rodríguez⁴⁴), e de man da recuperación social da lingua e do seu emprego en intervencións públicas (Murguía nos Xogos Florais de Tui, en 1891 e Lugrís Freire nun mitin en Betanzos, en 1907), isto é, cando a lírica, xa consolidada, está a pasar por un momento de estancamento. Todo isto dificulta enormemente a periodización da dramaturxia galega que, na nosa opinión, non se poderá establecer nos seus últimos detalles até que non sexa debidamente investigada toda a súa historia.

⁴⁴ Francisco RODRÍGUEZ, *Literatura galega contemporánea (problemas de método e interpretación)*, Vigo, Ed. do Cumio, 1990.

2. OS CONTINUADORES DA «ESCOLA REXIONAL» (1915-1918).

§.- 1915: o inicio da recuperación.

Na revisión da historiografía dramática púidose comprobar que existe unanimidade por parte de todos os estudiosos á hora de sinalar o ano 1915 como o momento en que se inicia a recuperación do teatro galego despois de fracasada a «Escola Rexional de Declamación».

Son tres as agrupacións que desde tres puntos xeográficos diferentes, impulsan a recuperación da actividade dramática: a «Tuna Escolar Gallega» en Santiago, o coro «Toxos e Froles» en Ferrol, e a «Agrupación Artística» en Vigo.

1.- «Tuna Escolar Gallega» de Santiago.

A Tuna do curso 1914-15 marcou un fito na historia desta institución, porque os estudantes que a integraban recolleron as preocupacións rexionalistas e agraristas da época manifestando, por tanto, que non vivían de costas á realidade do país. A Xunta directiva estaba constituída por Ramón Salgado Pérez, Presidente; Manuel M^a González, Vicepresidente; Secretario, Daniel García e García Barros; Contador, Javier Velón Pardo; Tesoureiro, Manuel Romero e Vogais, Sr. Villar (director da Rondalla) e Sr. Prieto (director de declamación)¹.

Nun comunicado á prensa, a Tuna anunciou que, despois da súa presentación en Compostela, realizaría unha xira por todo o país para recadar fondos con destino ao monumento a Rosalía de Castro. No programa das súas actuacións incluía a representación dunha obra galega, *Antón de Freixide*, "pasillo cómico nun acto", de Manuel María González². Nada disto era novo: a tradición estudiantil contaba co percorrido polas vilas galegas e cun cadro de declamación que xa algún ano representara teatro galego. Vexamos como exemplo a Tuna de 1911:

"Ramón Garaboa puso en escena, reiteradas veces, el monólogo *Os catro túneles*, de Rodríguez Elías; su mímica justísima y su dicción

¹ Vid. "La Tuna Escolar Galaica", *La Voz de Galicia*, 27.1.1915.

² Acerca de Manuel María González López Pardo vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.; e tamén *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.
Antón de Freixide permanece inédita.

expresiva, llamaron poderosamente la atención."³

En realidade, o que tivo grande repercusión na prensa pola súa novidade foi o discurso de Manuel María que, por enfermidade do Presidente, asumira as súas funcións. En presenza do Claustro da Universidade, da prensa e das autoridades de Santiago, Manuel María fai un canto de exaltación do Mariscal Pardo de Cela, que remata cun chamamento a quebrar as cadeas da escravitude en que se acha Galiza:

"Quisiera que mi palabra tuviese la tonacidad del bronce, la dureza del diamante, los arranques del huracán, la fuerza ingente de lo inmenso, para quebrar a su conjuro las cadenas que aprisionan a la mas noble región de Iberia, que sufre con las resignaciones de la esclavitud cobarde el onmímmodo poder de sus tapar...s [sic], los desdenes del inculito advenedizo o los ultrajes del que sin conocerla tiene la ridícula pretensión de juzgarla. [...]

"Acaso en no muy lejanos días estalle la mina de nuestros sufrimientos y corra por valles y sierras, por villas y ciudades la emblemática frase de la revolución gallega: "Deus, fratesque, Gallaecianos".⁴

Na nosa opinión, as ardentes palabras do mozo non podían responder a unha arroutada individual, senón que reflectirían un sentimento vivo en certos sectores da sociedade da época. Este sentimento materializárese organizativamente na «Solidaridad Gallega», e continuaba vivo e activo na «Acción Gallega» de Basilio Álvarez⁵. E para alén de organizacións concretas, o rexionalismo era unha corrente de pensamento en que participaban homes de todas as tendencias políticas. Esta foi a grande intuición de Antón Vilar Ponte que no seu chamamento a que os galegos se unisen e traballasen pola rexeneración de Galiza, apelou ao sentimento:

"Se trata de una obra común á todos los buenos gallegos, de una obra de amor grande y trascendente, en la cual pueden y deben colaborar lo mismo los hombres de la izquierda, que los de la derecha y del

³ Cfr. "La Tuna escolar compostelana de 1911", *Vida Gallega*, Vigo, nº 29, Xuño de 1911.

⁴ Cfr. "Discurso pronunciado por el Sr. Manuel María González, Vicepresidente de la Tuna", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 6.2.1915.

⁵ Vid. sobre estes temas, entre outros, J.A. DURÁN, *Agrarismo y movilización campesina en el país gallego (1875-1912)*, Madrid. Siglo XXI, 1977, ou do mesmo autor, *Crónicas, 2. Entre el anarquismo agrario y el librepensamiento*, Madrid, Akal, 1977.

centro: pero especialmente los federales y los tradicionalistas."⁶

Unicamente neste ambiente se poden entender afirmacións tan arriscadas como as de Manuel María, ou as que, asinadas por José Pérez Gándara, ven a luz neste mesmo ano de 1915, no xornal lugués *El Progreso*. Pérez Gándara adiantábase ás Irmandades facendo as seguintes declaracións:

"Incipiente en estas lides llego a proponer que *en Galicia se hable solamente gallego*. Tal vez me expongo a diatribas sarcásticas de alguen, pero no me importarán porque creo en el mas pequeno honor que se debe tributar a nuestro privilegiado terruño y por donde deben comenzar los verdaderos enamorados de la pequena patria."⁷

Polo que comentan algúns xornais sobre o discurso de Manuel María, as súas implicacións políticas non deberon ser ben acollidas en determinados círculos ideolóxicos. A crónica de *La Voz de Galicia*, por exemplo, que non publicou o discurso nin citou o nome do seu autor, escoa un paternalismo condescendente que xa desde o título destila desprezo:

"El momento, pues, nos parecía propicio para efectuar una sucinta divagación en torno del espíritu regionalista latente en nuestra patria.

"Pero no queremos meternos en honduras...

"Por eso aplaudimos, aunque sea de modo sentimental, donde ingenuos lirismos tienen cabida, las románticas y calurosas palabras que al antiguo "bello gesto" gallego tributó en el salón de actos de nuestro Municipio un joven escolar de Compostela."⁸

Ademais da difusión do espírito rexionalista que realizou a Tuna a través do discurso do seu vicepresidente, o éxito de *Antón de Freixide* foi enorme, e significou a consagración de Xermán Prieto como actor "enxebre":

"Pero quien se llevó "de calle al público" y dió la nota del mas franco regocijo, fué Germán Prieto caracterizando bien, muy bien, estupendamente bien, a un labriego gallego -*Antón de Freixide*- en el apóposito que lleva este título, del que es autor el joven Vicepresidente de la Tuna.

"No puede darse mas naturalidad, mas socarronería, mas gracia

⁶ Cfr. A. VILLAR PONTE, *Nuestra Afirmación Regional*, A Coruña, 1916, p. 32.

⁷ Cfr. José PÉREZ GÁNDARA, "La Literatura gallega antigua y la actual", *El Progreso*, Lugo, 3.12.1915. O subliñado é do autor.

⁸ Cfr. "Acerca de las palabras de un Tuno", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.2.1915.

picaresca y zumbona. Un verdadero acierto. También muy en su punto el charlatán de los hierbajos -idéntico al del Obelisco contra el cual hemos clamado- que hizo reír mucho. Todos los intérpretes con el autor fueron llamados al proscenio entre aplausos."⁹

O diario compostelán, *Gaceta de Galicia*, promete que publicará a peza cando a Tuna volva do seu percorrido por Galiza, mais prodúcense dous feitos que impiden a realización deste proxecto: unha folga de tipógrafos que cerra o xornal de Marzo a Xuño e o grande escándalo que vai embazar o éxito da Tuna cando esta regresa a Santiago.

A *Correspondencia Gallega*, de Pontevedra, publicara un artigo asinado por "C." en que a Tuna era acusada de se apropiar de parte dos fondos recadados para o Monumento a Rosalía; como consecuencia, o Presidente da Comisión pro Monumento rexeitou as 400 pts. que a organización estudiantil lle entregaba. O escándalo asulagou a prensa compostelá¹⁰. As autoridades académicas, considerando que a honorabilidade da institución universitaria ficaba cuestionada, realizaron unha especie de "xulgamento" público en que Manuel M^a González e todos os integrantes da Tuna tiveron que se defender das devanditas acusacións. O Claustro da Universidade, a partir deste momento, resérvase o dereito a intervir na composición das próximas tunas. Quizais por todo isto, a do curso 1915-16 non inclúa no seu repertorio representacións dramáticas galegas.

Deixarmos sen máis explicacións a información acerca deste dasafortunado incidente, podería levar á conclusión de que os integrantes da Tuna eran culpabeis, por tanto, consideramos de interese reproducirmos case íntegro o artigo que, no seu descargo e no dos seus compañeiros, publicou Manuel María:

"Sorprendido, pero amargamente sorprendido, leí un artículo en "La Correspondencia Gallega" publicado, que hizo asomar la indignación a mis labios: se ponía en entredicho la honorabilidad de una agrupación escolar, eminentemente altruista, contra la que se irguieron esas barreras incalificables que engendran el odio y el seudocompañerismo.

⁹ Cfr. "La Tuna Escolar Gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8.2.1915.

¹⁰ Como exemplo das repercusións que as devanditas acusacións tiveron na prensa compostelá, poderíase citar o artigo de PISCIS, "Una acusación. La Tuna Escolar Galaica", publicado no *Eco de Santiago*, o 4 de Marzo, e reproducido ao día seguinte polo *Diario de Galicia*.

"A mí, más que a nadie, tócame poner de relieve la falsedad de esos rumores.

"Sé, aunque triste sea el decirlo, que un escolar, redactor-corresponsal de ese ilustrado periódico en ésta, hízose eco de esos rumores que, dicho sea en honor a la verdad, nada nos favorecen. En su exposición adviértese un mal oculto deseo de zaherir y de zaherir en la parte más sensible: en el honor. [...]

"Ni ese escolar, cuyo nombre es D. José Samuel García, ha recogido esos rumores de una mayoría entre los miembros de la clase escolar, ni esa mayoría existe, entre otras razones, porque no las hay para que exista.

"Es más; de labios del autor de esa malhadada crónica he recogido estas palabras que, si él obra como caballero, no se atreverá a desmentir: "Escribí eso no por tí (hablando conmigo), cuya honradez está a cubierto de todas murmuración, ni por otros amigos y compañeros a los que aprecio y quiero; pero iban con vosotros (en la Tuna) tres o cuatro que no puedo tragar, que me las han hecho muy grandes..."

"He aquí, pues, el elevado punto ético desde el cual se nos juzga: el resentimiento individual transformado en colectivo a través de un alma innoble mezquina y depravada.

"Quien con tal espíritu escribe, a si mismo se juzga y califica.

"Aún hay más, sé, y él mismo me lo ha confirmado, que procuró coaccionar a algún apreciable compañero en la Prensa a fin de que con él coadyuvase al descrédito de una institución escolar como la Tuna, que si es efímera, por su duración, es honrosa cual ninguna.

"Esto, a mi ver y al de todo caballero, patentiza la rastrera baja e inmunda intención del que, sin dar su nombre, no se atrevió a firmar con más de una letra que tanto puede ser inicial de *Corresponsal* como de *Canalla*.

"En cuanto a nuestra ofrenda a Rosalía, bien claras están nuestras cuentas, que ponemos a la disposición de todo aquel que quiera fiscalizarlas, sea escolar o no lo sea.

"La inversión de lo recaudado es lícita, y, por serlo, me hago de ella solidario.

"En poder de la Directiva, con la que estoy identificado en absoluto, obran todos los justificantes, que acreditan con evidencia lo que un mal escolar y compañero quiso empañar con sus asqueantes renglones: nuestra honradez inmaculada.

"Por lo que a la actitud de la Comisión "Pro Rosalía" respecta, reservamos para más oportuna ocasión el poner a la vista de todos el plano de nuestras posiciones respectivas.

"El tiempo impondrá la sensatez.

"Y el tiempo hará ver con meridiana luz, que los escolares que integraron la victoriosa Tuna de 1915 son dignos de serlo.

Manuel María González López Pardo

"(Alumno de la Facultad de Derecho y Ex-Presidente efectivo de la Tuna Escolar galaica de 1915)

"Santiago, 4 de Marzo de 1915.

"NOTA.- Suplicamos a los Srs. Directores de cualquier publicación que haya reproducido la crónica generatriz de este artículo que se dignen, a su vez, reproducir el supra-escrito, por el buen nombre de la clase escolar.

Haremos constar, sin embargo, que ignoramos haya sido objeto de reproducción.

Manuel María"¹¹

De todos os xeitos e fose como for, o que importa é que *Antón de Freixide* subiu aos escenarios da Coruña, Betanzos, Viveiro, Ribadeo, Lugo, Monforte, Pontevedra, Vigo, Tui e Noia precedido das ardentes palabras do seu autor e incluído nun espectáculo dirixido a un público urbano de clase media que, de ningunha forma, podía ser catalogado de "folclórico".

2.- «Toxos e Froles» de Ferrol.

A segunda das agrupacións que retoma a actividade dramática neste ano de 1915, é o coro popular «Toxos e Froles» de Ferrol¹². Dentro da corrente de pensamento rexionalista había anos que xurdira a necesidade de preservar do esquecemento a música popular; de acordo con esta idea, algunhas agrupacións artísticas contaban cun gaiteiro e preparaban ocasionalmente algunha peza popular, sobre todo con vistas ás Festas Galegas que se celebraban, máis ou menos periodicamente, nalgunhas cidades e vilas.

¹¹ Cfr. MANUEL MARÍA, "En torno a un artículo. La Tuna Escolar Galaica", *Miña Terra*, Santiago de Compostela, nº 18, 7.3.1915.

¹² A pesar da crenza xeneralizada de que «Toxos e Froles» foi o primeiro coro popular (vid., por exemplo, José Luís CALLE, *Aires da Terra. La poesía musical de Galicia*, Madrid, 1993), existe documentación sobre agrupacións similares anteriores a ela: "La noche del miércoles recorría las calles de esta villa, seguido de numeroso gentío, la entusiasta colectividad musical, cuyo nombre encabeza estas líneas [...] Componen el coro «¡Viva o Ribeiro!», los jóvenes Modesto Sánchez García, gaitero y director; Secundino Taboada, bombista; el tamborilero y los coristas Gonzalo Taboada, José Rodríguez Orgo, Manolo Iglesias, Amado Canotril, Antonio Casanova, Servando Tesouro, José Lorenzo..." (Cfr. "De Ribadavia. El coro «¡Viva o Ribeiro!», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.7.1913). «Toxos e Froles» é o primeiro coro popular que inclúe o teatro na súa programación.

Nesta liña estaba xa en 1913 a rondalla «Airiños da miña terra», de Ferrol, que procurou axuda na emigración para levar a cabo os seus proxectos. A resposta que chegou de Cuba foi a seguinte:

"Acompañando a los recibos de los socios de "Ferrol y su comarca", se pasarán otros con la cantidad en blanco, que cubrirán con la cuota que voluntariamente quieran fijar, aquellos paisanos míos que deseen prestar ayuda a la laureada colectividad, aceptando gustosos las cuotas por pequeñas que ellas sean. El producto de éstas será remitido mensualmente a Ferrol, logrando con ello que sus coros de canto, baile y declamación sean reforzados convenientemente y poder comenzar las excursiones artísticas que tienen proyectadas por las cuatro provincias gallegas al objeto de difundir la música, el baile y el teatro regionales.¹³

O proxecto tarda aínda un ano en coallar definitivamente, mais acabará dando como froito a creación de «Toxos e Froles»¹⁴. A peculiaridade deste coro, fronte aos xa existentes, é que a pesar de xestarse no seo doutra agrupación musical, «Airiños da miña terra», non se constituíu como unha sección desta, senón como entidade independente. Isto vaille permitir unha liberdade coa que non contaban os outros.

No que atinxe ao teatro, o seu cadro de declamación naceu con todas as garantías de triunfo, pois os elementos que o integraban eran vellos coñecidos do público ferrolán, eran actores formados na «Escola Dramática Gallega» de Eduardo Sánchez Miño¹⁵:

¹³ Cfr. M. PERMUY SEIJO, "Airiños d'a Miña Terra. Una Delegación en La Habana", *El Correo Gallego*, Ferrol, 3.2.1913.

¹⁴ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol 1915-1936)*, Santiago, Laivento, 1915, pp. 30-42.

¹⁵ Eduardo Sánchez Miño (1872-1921) fora un dos fundadores da «Escola Rexional de Declamación»; este actor e dramaturgo está aínda pouco estudado debido a que desenvolveu a maior parte da súa actividade nos anos comprendidos entre a desaparición da «Escola Rexional» e a aparición dos coros populares.

En 1908 fundou un grupo ao que denominou «Escuela Dramática Rexional» que representou no Teatro Xofre de Ferrol o drama *Mareiras*, de Manuel Lugo Freire (vid. "Escuela Dramática Rexional", *A Nosa Terra*, A Coruña, 26.1.1908); este mesmo grupo, co nome de «Escola Dramática Gallega» levou ao escenario do mesmo teatro, o día 13 de Decembro dese ano, o drama *Esclavitud* de Manuel Lugo, e mais a comedia *Unha noite no mulleiro*, da autoría do propio Sánchez Miño (vid. "Escola Dramática Gallega", *El Correo Gallego*, Ferrol, 11.12.1908).

En 1913, a finais de Xullo, Sánchez Miño presentou en Ferrol a «Escola Dramática Gallega». A noticia foi publicada por toda a prensa galega (vid., por exemplo, "Teatro Regional. Escuela Dramática Gallega", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 1.8.1913). O día 8 de Agosto dese ano presentouse ao público no Teatro Xofre

"Los conocidos y chispeantes ex alumnos de la Escola Gallega D. Eugenio Charlón y D. Manuel Sánchez Hermida ofrecieron su valiosa cooperación para tomar parte en la interpretación de cualquier obra gallega que se ponga en escena.¹⁶

Contan tamén coa colaboración de Francisco de la Iglesia (fillo do autor de *A Fonte do Xuramento*) para a posta en escena¹⁷, coa axuda de Avelino Rodríguez Elías, que envía as súas obras¹⁸, e Nan de Allariz remite desde a Habana o permiso necesario para representar as súas¹⁹. No programa con que «Toxos e Froles» se presenta ao público de Ferrol, no Teatro Xofre, o 29 de Maio de 1915, unicamente figura a obra dramática *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz²⁰, mais o grande éxito da noite é unha pequena peza interpretada fóra de programa por Charlón e

de Ferrol; o programa estaba constituído por unha obra en español e outra en galego, o apropiado cómico *Os sudores de Bastián, ou Por vir n'o tren*, de Agustín de Burgos.

En Novembro deste mesmo ano (1913) a «Escola Dramática Gallega» comunicaba que estaban á venda os abonos para a próxima temporada dando a coñecer as obras que serían representadas: *A fonte do xuramento*, de Francisco M^a de la Iglesia; *A Ponte, Minia, Mareiras e Esclavitú*, de Manuel Lugrís; *Rentar de Castromil*, de Martelo Paumán del Nero; *¡Filla...!*, de Galo Salinas; *A patria do labrego*, de Antón Vilar Ponte; *Terra Baixa* en tradución de Antón Vilar Ponte; e *Unha noite n'o muíño* e mais *¡A roin feira...!*, de Eduardo Sánchez Miño (vid., por exemplo, "Teatro Gallego", *La Región*, Ourense, 14.11.1913). Lamentablemente, aos dez días de publicada esta nota, estala unha folga xeral en Ferrol e non volve haber prensa até o ano seguinte.

¹⁶ Cfr. "Coro Feijóo Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 23.2.1915.

¹⁷ Vid. "El Coro Feijoo Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 25.4.1915.

¹⁸ Vid. "El Coro Feijoo Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 18.4.1915.

Acerca de Avelino Rodríguez Elías, vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, pp. 101-109; tamén Ricado CARBALLO CALERO, *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)*, Vigo, Galaxia, 1981, 3ª ed., pp. 549-550.

Polas datas en que se crea «Toxos e Froles», Evelino Rodríguez Elías unicamente tiña publicadas tres obras: os monólogos *O embargo* e *Os catro túneles*; e mais o diálogo *O miñato e mais a pomba*.

¹⁹ Vid. "El Coro Feijoo Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 28.4.1915.

Acerca de Alfredo Fernández, "Nan de Allariz", vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, pp. 83-91.

As obras de Nan de Allariz enumeradas por estes estudiosos, débense engadir outras cinco até agora non referenciadas na historiografía dramática: a zarzuela *Eleució en Xinzo*; a comedia *As chancas de Mari Pepa*; e os monólogos e diálogos *O pe do muíño*, *No camiño* e *De volta da festa* (vid. Álvaro María de las CASAS, "O Teatro Galego", *Arquivo Literario*, Lisboa, vol. II, 1924, pp. 353-364).

²⁰ Alfredo NAN DE ALLARIZ, *O zoqueiro de Vilaboa, boceto de zarzuela gallega n'un acto e tres cuadros, original letra e música de*, A Coruña, Fotgb. e Imp. Ferrer, [1908].

Sánchez Hermida²¹, *Mal de moitos*. A 1ª edición desta obra verá a luz este mesmo ano²².

As obras que «Toxos e Froles» vai representar este primeiro ano, en tres actuacións en Ferrol e unha na Coruña, foron aquelas cedidas polos dramaturgos colaboradores²³: *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz; *Os catro túneles, O miñado e mais a pomba* e *O embargo*, de Avelino Rodríguez Elías²⁴; *Mal de moitos*, de Charlón e Hermida e *Pote Gallego*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy²⁵.

3.- «Agrupación Artística» de Vigo.

O terceiro grupo que inicia a súa andaina en 1915 é a «Agrupación Artística» de Vigo, fundada o 13 de Abril²⁶. Esta era unha asociación moito máis complexa que a de «Toxos e Froles», xa que incluía non só un coro popular e un cadro de declamación, senón tamén un orfeón. Este último foi o primeiro en presentarse ao público no certame de orfeóns celebrado en Ourense ese mesmo ano.

A «Agrupación Artística» probabelmente fose constituída seguindo o modelo da «Asociación Artística» pontevedresa, pois desde un principio conta con elementos femininos, a diferenza do coro ferrolán que era exclusivamente masculino. A súa actividade dramática comezou o 28 de Agosto, no Teatro Tamberlik de Vigo, coa

²¹ Acerca de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, pp. 111-123; e tamén Laura TATO FONTAÍÑA, *Op. cit.*, pp. 88-101.

²² Eugenio CHARLÓN ARIAS e Manuel SÁNCHEZ HERMIDA, *Mal de moitos, parrafeo por*, Ferrol, Imp. y Est. de «El Correo Gallego», 1915.

²³ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 69.

²⁴ Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *Os catro túneles. O embargo*, Rev. Galicia, A Habana, 1911.

Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *O miñado e mais a pomba. Os catro túneles, monólogo orixinal i en verso. O Embargo, monólogo orixinal i en verso*, Vigo, Establecimientos Tipográficos Faro de Vigo, 1913.

²⁵ Acerca de Heliodoro Fernández Gastañaduy vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987.

Pote Gallego fora estreada no Teatro Principal de Pontevedra o día 19 de Xaneiro de 1913, nunha Festa Galega en prol do monumento a Rosalía de Castro; permanece inédita, mais vai reproducida no Apéndice.

²⁶ Vid. "El Certamen de Orense", *Faro de Vigo*, 3.6.1915.

representación de *A Virxe da Roca*, de X. M^a Barreiro²⁷.

4.- *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López.

Tamén é deste ano de 1915 unha das comedias máis celebradas, e estudiadas, do teatro galego. O médico lugués Xesús Rodríguez López desprázase a Pontevedra para facer a lectura da súa obra *O Chufón* perante os compoñentes da «Asociación Artística». Aos poucos meses, sae do prelo a peza cunha nota "Al Lector" en que o autor explica que a súa comedia está inspirada nun traballo de José M López Castiñeiras:

"El notable escritor D. José M. López Castiñeiras ha tenido ocasión de observar en las montañas de Caurel, de la provincia de Lugo, la costumbre de intervenir el *chufón* en las negociaciones matrimoniales, y tuvo la fortuna de trasladarla al papel en un gracioso artículo descriptivo, cuya lectura me sugirió la determinación de escribir la anterior comedia, con objeto de hacer más conocida una antigua costumbre casi extinguida en Galicia. [...]

"En esta comedia aprovecho el gracioso diálogo del contrato, que figura en la escena 18 del 2º acto, copiado casi íntegro, del trabajo del Sr. López Castiñeiras y quise conservar también los nombres de los cinco personajes que en él figuran. Y aunque para ello fuí autorizado por el propio Sr. Castiñeiras, considero como una deuda de honor el que su nombre vaya unido al mío en este trabajo."²⁸

A noticia da publicación, recollida por toda a prensa, chegou axiña a Buenos Aires, onde residía José M. López Castiñeiras, iniciándose así un dos episodios máis sorprendentes da historia do teatro galego. Araceli Herrero e Aurora Marco na obra *O Teatro de Xesús Rodríguez López*²⁹ reproducen unha longa carta privada de Castiñeiras a Rodríguez López, en que o primeiro acusa ao segundo de se apropiar

²⁷ Vid. "Las Fiestas de Vigo", *Faro de Vigo*, 28.8.1915.

Acerca de Xosé M^a Barreiro vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1991, s.v.

A Virxe da Roca foi estreada no Teatro Zorrilla de Baiona o día 18 de Setembro de 1910 (vid. Eugenio CARRÉ ALDAO, *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*, mns. inédito, p. 113).

²⁸ Cfr. Jesús RODRÍGUEZ LÓPEZ, *O Chufón. Comedia de costumbres gallegas en dos actos y en prosa. Con escenas calcadas sobre un trabajo literario de igual nombre de José M. López Castiñeiras*, Lugo, Tip. G. Castro, 1915, p. 61.

²⁹ Araceli HERRERO e Aurora MARCO, *O Teatro de Xesús Rodríguez López*, A Coruña, Ed. do Castro, 1988.

do seu traballo e, sobre todo, de ter incumplido o acordo de o publicaren en co-autoría. As devanditas profesoras tamén transcriben o borrador da resposta do médico lugués, explicando ao amigo que unha vez lida a obra que aquel lle entregara, decidira reescribirla aproveitando algunhas escenas, coa intención de publicala, como acordaran, en co-autoría. Mais unha vez rematado o traballo, Rodríguez López pedira a opinión dun outro amigo común, o bispo de Lugo, que en carta privada, cualificara algunhas escenas de altamente inmoriais e pecaminosas. Perante o "veredicto" do señor bispo e dada a condición de eclesiástico de López Castiñeiras, Rodríguez López non se atrevera a incluílo como autor, mais para non excluílo de vez, redactou a malfadada nota "Al Lector" e o subtítulo do libro³⁰.

A seguir, as autoras do devandito estudio ofrecen toda a serie de notas e cartas publicadas en distintos xornais de Lugo e Buenos Aires sobre a polémica, para remataren afirmando:

"Chegados a este punto e despois de ver as «cartas», como se dunha partida de naipes se tratase, non se pode dudar que R.L. [Rodríguez López] reconece ter tomada de Castiñeiras a idea básica da súa comédia, en nengun caso o nega, máis aínda, nas súas cartas particulares todo semella deixar adiviñar que a R.L. a colaboración de Castiñeiras non lle resultaba incómoda. Así pois *O Chufón* de Castiñeiras sería, como di R.L., un magnífico artigo de costumes; *O Chufón*, comédia galega, pertence a R.L.. Pero, se acaso na mente dalgun lector destas liñas quedase algun tipo de reserva en admitir o traballo creador de R.L. nesta comédia, cumpre dicir que o mesmo Castiñeiras desmentiu posteriormente as súas acusacións nun artigo publicado en Buenos Aires no mesmo ano [1916]."³¹

Non obstante, a obra dramática de López Castiñeiras si existía, e por tanto a ira do escritor estaba xustificada. O propio Xesús Rodríguez López confirmou a súa existencia nunhas declaracións ao xornal lugués *El Progreso*:

"- *O Chufón* -nos decía D. Jesús- me lo ha inspirado un drama del sacerdote Castiñeiras...[...] Realmente, si no fuera él, que me dió la idea, yo no hubiera hecho la comedia. Lo de él es un drama, con escenas completamente distintas y con argumento diferente... Los personajes, aún, con los mismos nombres algunos, tienen un

³⁰ Vid. *ibidem*, pp. 265-280.

³¹ Cfr. *ibidem*, p. 274.

simbolismo distinto..."³²

A petición do xornalista que o entrevista, Rodríguez López accedeu a publicar a obra de López Castiñeiras para rematar coas acusacións de que era obxecto:

"_ ¿Por qué no publica V. lo que hizo su colaborador?

"- He pensado en hacerlo. Mañana, le enviaré a V. el drama *O Chufón*. Así salimos todos de dudas."³³

Deste xeito, entre os días 22 e 27 de Febreiro de 1916, Rodríguez López publicou, tamén en *El Progreso*, a obra de Castiñeiras indicando, sen repetilas, as escenas que aproveitara para a súa comedia.

Efectivamente, *O Chufón* de X. M. López Castiñeira³⁴ non ten nada a ver co de Rodríguez López como se pode apreciar con só ler o argumento:

"El tío Mingos y su esposa Sabela sacan un niño de la inclusa para que el día de mañana les ayude a trabajar los bienes en calidad de criado. Más también recogen una sobrina huérfana de padres, y cuando el incluso, llamado Antón, y la sobrina, llamada Carmela, son ya mozos los presenta el autor en escena, enamorados el uno del otro. Pero el tío Mingos pretende casar a Carmela con un rico heredero que viene a contratarla con el Chufón, pero pide demasiada dote y se deshace la boda por unos zapatos que reclama para un criadito. Antón al verse solo y huérfano pretende marcharse a América a buscar fortuna y Carmela, no sabiendo hacerle desistir se decide a marcharse con él, en vista de que sus tíos se oponen a su casamiento con el expósito, presentando nuevamente a otro mejor partido, pues en el segundo acto el juez municipal, rico hacendado, se enamora de ella y la pide a sus tíos en casamiento.

La obra termina en el segundo acto pidiéndoles Carmela a los tíos, de rodillas, el consentimiento para casarse y la dote para marcharse a América con Antón, en una escena final dramática y desgarrada."³⁵

Quizais o máis sorprendente de toda esta confusión que tivo como

³² Vid. "Caso de «O Chufón»", *El Progreso*, Lugo, 20.2.1916.

³³ Cfr. *ibidem*.

³⁴ Acerca de José Manuel López Castiñeiras vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *Diccionario Bio-Bibliográfico de Escritores*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1952, s.v.

O seu drama *O Chufón* vai incluído no Apéndice deste traballo.

³⁵ Cfr. J. RODRÍGUEZ LÓPEZ, "O Chufón. Comedia dramática en dos actos de D. José Manuel López Castiñeiras", *El Progreso*, Lugo, 22.2.1916.

consecuencia a eliminación de López Castiñeiras da historiografía teatral galega, sexa o feito de que Couceiro Freijomil no seu *Diccionario* xa citara o drama do sacerdote lugués, aínda que databa a súa publicación en 1915³⁶.

Rodríguez López trasladárase a Pontevedra para dar a coñecer a súa obra, porque alí existía un grupo de declamación con experiencia, o da «Asociación Artística», que levaba anos facendo teatro en español e mesmo algunha obra galega, mais tivo que se conformar cun grupo de amadores de Lugo, o da «Asociación de Dependientes do Comercio», que despois de moitas dificultades³⁷, estreou *O Chufón* o 26 de Abril de 1916³⁸.

5.- Outras representacións.

Que a «Tuna Escolar Galaica», o coro «Toxos e Froles», e a «Agrupación Artística» conseguiran romper preconceitos e abrir camiños para o teatro galego, resulta evidente ao facermos balanço das representacións de amadores realizadas ao longo deste ano:

- Os elementos obreiros de Santiago:

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz³⁹.

- «Centro Jaimista» da Coruña:

Os Remedios, cadro de costumes, anónimo.

- «Círculo Curros Enriquez» da Coruña:

Recordos dun vello gaitero, de Nan de Allariz⁴⁰.

- Colexio Santa Teresa de Ourense:

³⁶ Vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, vol. II, p. 302.

³⁷ Unha das maiores dificultades radicou en achar mulleres dispostas a representar os papeis femininos (vid. A. HERRERO e A. MARCO, *op. cit.*, p. 262).

³⁸ Henrique Rabunhal data a estrea de *O Chufón* en 1917, en Vilalba (*op. cit.*, p. 91); ignoramos as causas que levaron a este estudioso a rexeitar os datos documentados pola prensa e pola historiografía dramática.

³⁹ Vid. "La Fiesta del Trabajo", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1.5.1915.

⁴⁰ Vid. "En el Centro Jaimista", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14.6.1915. Alfredo NAN DE ALLARIZ, *Recordos d'un vello gaitero, monólogo en verso gallego orixinal de*, A Habana, Imp. de Rambla y Bouza, 1904. A 3ª edición viu a luz na Coruña, na Imp. Ferrer, s/d.

"Diálogo en gallego", anónimo⁴¹.

- «Asociación de las Doctrinas Sociales» de Vigo:

Boa festa, da Rvda. Madre Margarita⁴².

- «Orfeón Noiés»:

Antón de Freixide, de Manuel María González⁴³.

- «Círculo Católico de Obreros» de Santiago:

¡Inda non quero ser mico!, de F. Ignacio Blanco Freire adaptado por Manuel Posse Rodríguez⁴⁴

- A «Unión Artística Compostelana»:

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz⁴⁵.

Malia todo isto, o máis representativo dun certo cambio de actitude en determinados sectores da sociedade é o feito de que o catedrático da Universidade de Santiago, Salvador Cabeza de León, escribise, para ser estreada polo cadro de declamación da «Liga Mutua de Señoritas», o cadro lírico *Camiño da vila*⁴⁶.

§.- 1916: ampliación das actividades.

O ambiente social era cada vez máis receptivo ao teatro galego e determinadas

⁴¹ Vid. "En el Colegio de Santa Teresa", *La Región*, Ourense, 19.6.1915.

⁴² Vid. "Doctrinas Sociales", *Faro de Vigo*, 21.6.1915.

⁴³ Vid. REY ALVITE, "El jubileo compostelano", *Faro de Vigo*, 15.4.1915.

⁴⁴ Nin F. Ignacio Blanco Freire nin Manuel Posse Rodríguez figuraba até agora na dramaturxia galega. O segundo estaba referenciado na historia da literatura galega unicamente como poeta (vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.). No manuscrito da peza figuran as seguintes atribución e data: "por Don F. Ignacio Blanco Freire y adaptado a la escena por Don Manuel Posse Rodríguez, Presbíteros. Estrenada con gran éxito en el Círculo Católico de Obreros de Santiago el día 6 de Enero de 1915". En ningún dos xornais composteláns conservados podemos achar a reseña desta velada, mais non temos por que dubidar da veracidade do manuscrito. Isto sería unha proba máis das moitas dificultades que presenta a investigación histórica do teatro galego. O manuscrito de *¡Inda non quero ser mico!* vai reproducido no Apéndice.

⁴⁵ Vid. "En la Unión Artística Compostelana", *El Eco de Santiago*, 18.12.1915.

⁴⁶ Vid. "Estreno de una obra gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.12.1915.

Acerca de Salvador Cabeza de León vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, pp. 483-485.

No *Almanaque Gallego para 1917* de Manuel Castro López (Buenos Aires) publicouse por vez primeira esta obra de Cabeza de León co título *Camiño da vida*, mais este novo título debeu ser producido por unha gralla de prensa, xa que o texto arxentino é idéntico ao publicado na revista *Suevia* (Santiago de Compostela, nº 1, 7 de Outubro de 1917), co título orixinal *Camiño da vila*.

organizacións como as «Juventudes Antonianas», os «Centros Jaimistas», as asociacións dos «Luíses»⁴⁷ ou as simples sociedades recreativas, que até o momento unicamente representaban teatro español, comezaron a incluír pezas galegas nas súas veladas, en xeral, breves:

- Cadro local de amadores de Tui:

A velliña da veiga, anónima⁴⁸.

- «Antonianos»:

Os catro túneles, de A. Rodríguez Elías⁴⁹.

- «Centro Jaimista» da Coruña:

Esclavitú, de Manuel LUGRÍS FREIRE⁵⁰.

- «Unión Artística» de Noia:

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy⁵¹

- Sociedade «Recreo y Cultura» de Barbadáns:

O Zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz⁵².

- «Exploradores» de Pontevedra:

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy⁵³;

⁴⁷ Como é sabido as Asociacións dos Luíses e Antonianos eran de carácter relixioso e tomaban o nome do Santo en que centraban a súa devoción: San Luis de Gonzaga, etc. Os «Jaimistas» tiñan carácter político e tiraran o nome da súa organización de D. Jaime de Borbón, lexítimo herdeiro da coroa española segundo a ideoloxía carlista.

⁴⁸ Vid. GARCÍA SÁNCHEZ, "De Tui", *Faro de Vigo*, 7.1.1916.

⁴⁹ Vid. "Juventud Antoniana", *Progreso*, Pontevedra, 3.2.1916.

⁵⁰ Vid. "En el Centro Jaimista", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.12.1916.

Acerca de Manuel LUGRÍS FREIRE vid. Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro de Manuel LUGRÍS FREIRE*, A Coruña, Ed. do Castro, 1991.

Manuel LUGRÍS FREIRE, *Esclavitú, drama en dous actos en prosa, orixinal de*, A Coruña, Imprenta y Fotograbado Ferrer, 1906.

⁵¹ Vid. CORRESPONSAL, "Desde Noya", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 12.1.1916.

⁵² Vid. SERGIO, "Barbadanes", *La Región*, Ourense, 31.10.1916.

⁵³ Vid. "Los Exploradores de Pontevedra. Su visita á Vigo", *Faro de Vigo*, 5.5.1916.

A historiografía teatral consideraba como primeira edición deste monólogo o folleto: Heliodoro F. GASTAÑADUY, *Un vello paroleiro, monólogo ou algo así*, Pontevedra, Imp. de Barros Hno., 1912; mais viu a luz por vez primeira, aos cinco días da súa estrea, no xornal pontevedrés *Progreso*, o día 15 de Marzo de 1912.

- «Recreo Artístico e Industrial» de Bouzas (Vigo):

Un diálogo galego, anónimo⁵⁴.

- Colexio da "Enseñanza" de Vigo:

A festa do Patrón, da Rvda. Madre Margarita⁵⁵.

1.- A escaseza de obras.

Non obstante, en 1916 a obra máis representada por este tipo de grupos foi *Mal de moitos*, de Charlón e Sánchez Hermida, que foi levada a escena pola Asociación das «Doctrinas Sociales y Escuelas Nocturnas Obreras» da Coruña⁵⁶, pola «Juventud Católica» de Ferrol⁵⁷, polo «Patronato Católico» e a «Juventud Antoniana»⁵⁸ da Coruña, por un grupo de amadores⁵⁹ e outro infantil⁶⁰ de Neda, pola «Sociedade Pro Cultura» de Rianxo⁶¹, polo «Centro Obreiro» de Lugo⁶², pola «Liga de Amigos» de Chantada⁶³ e mais pola «Comisión de Festas» de Ortigueira⁶⁴. Este éxito non pode ser atribuído unicamente á calidade ou gracia da peza, senón tamén ao feito de que estaba impresa e por tanto non sería demasiado difícil para os cadros de amadores facerse co texto.

Outras veces sería o localismo quen marcara as obras que se representaban; así, os «Antonianos» de Vilalba renden homenaxe a dous ilustres paisáns,

⁵⁴ Vid. "Velada Teatral", *Faro de Vigo*, 23.5.1916.

⁵⁵ Vid. "En la Enseñanza", *Faro de Vigo*, 14.7.1916.

⁵⁶ Vid. "Una Velada Artística", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.1.1916.

⁵⁷ Vid. "En la "Juventud Católica", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.1.1916.

⁵⁸ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.2.1916.

⁵⁹ Vid. "Desde Neda", *El Correo Gallego*, Ferrol, 10.2.1916.

⁶⁰ Vid. "Desde Neda", *El Correo Gallego*, Ferrol, 30.3.1916.

⁶¹ Vid. "De Rianjo", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.5.1916.

⁶² Vid. "Notas Obreras", *El Progreso*, Lugo, 30.4.1916.

⁶³ Vid. EL CORRESPONSAL, "Chantada", *La Región*, Ourense, 26.10.1916.

⁶⁴ Vid. "Gacetilla Teatral", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, 31.12.1916.

representando o propósito bilingüe *Juan Soldado o el repatriado de Cuba*, de Manuel Mato Vizoso⁶⁵, e *A Noite Boa de 1871*, de X. M. Chao Ledo⁶⁶. Henrique Rabunhal informa de que este mesmo grupo representou tamén en 1916 outra obra de Manuel Mato Vizoso:

" [...] a Mocidade Antoniana de Vilaalba [representa] o 31 de Decembro de 1916 *A romaxe de Cardade* de Manuel Mato Vizoso"⁶⁷

Outros grupos optarían por representaren pezas escritas expresamente por homes e mulleres próximos a eles. Isto xa era unha práctica habitual nas representacións de teatro español e, desde logo, era propio das obras que se levaban a escena polo Entroido. Este costume contribúe en grande medida a incrementar as dificultades da pescuda histórica arredor do teatro, pois a maioría das veces os programas non indicaban o nome do autor, ou non citaban o título das obras e, por suposto, os textos nunca foron editados. Cando se conxugan máis felices circunstancias (por exemplo, que o autor sexa unha figura coñecida por algunha outra actividade literaria, artística ou profesional), pódese chegar a obter unha pequena biografía en que consten, unicamente, o título das obras que escribiu. Se non se producen esas circunstancias, tense simplemente un nome e, se cadra, o título das pezas.

No primeiro destes casos está M^a Dolores del Río Sánchez Granados⁶⁸ que,

⁶⁵ Manuel Mato Vizoso figuraba até agora na nómina de dramaturgos galegos cunha soa obra, *A romaxe de Cardade* (vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 105)

Verbo da Manuel Mato Vizoso vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.; e *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.

⁶⁶ Vid. "Villalba honra a sus hijos ilustres", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 12.1.1916.

A obra dramática de Xosé María Chao Ledo non foi cofecida pola historiografía teatral até 1976, data en que viu a luz *Poemas Galegos* (A Coruña, Ed. do Castro, 1976), a pesar de que esta obra é unha reedición da realizada, en 1930, polo «Centro Villalbés» de Buenos Aires. A información máis completa sobre Chao Ledo e a súa obra teatral é a ofrecida por Eduardo LENCE-SANTAR Y GUITIÁN nunha serie de artigos que baixo o título de "Un poeta galego desconocido", publicou no xornal santiagués *El Compostelano*, durante os días 2, 5, 6, 7 e 8 de Marzo de 1928.

⁶⁷ Cfr. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 105. Non indica a fonte.

⁶⁸ A historiografía teatral unicamente cita dúas obras desta autora: "En 1914 estrenó en La Coruña el cuadro dramático *Lonxe da aldea*, y en 1916 el monólogo *A pantasma*" (A. COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, vol. III, p. 186). E así é recollido in Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987. Esta información demostra, unha vez máis, as dificultades que presenta a investigación da historiografía dramática galega, xa que na prensa da Coruña do ano 1916 non aparece ningunha

por estas datas, escribiu *Parla e Parrafeo* e mais *Costumes novas*, para ser representadas polo cadro da Asociación das «Doctrinas Sociales y Escuelas Nocturnas Obreras», no Instituto da Guarda da Coruña, o 5 de Xaneiro de 1916⁶⁹. No segundo, Miguel Palacios⁷⁰ autor do monólogo *A Carta do Rif*, representado polos «Antonianos» da Coruña, o 20 de Febreiro de 1916⁷¹.

E como xa vimos, en 1916, poida que debido ao control exercido polo Claustro da Universidade, a Tuna non incluíu no seu programa teatro galego, mais Xermán Prieto⁷² formou para as celebracións do Entroido a comparsa «El Pierrot», representando con ela en Santiago e outras vilas, un monólogo da súa autoría⁷³.

Pola súa parte, «Toxos e Froles» visitou Lugo, Betanzos, Monforte e Ourense, ampliando o seu repertorio con *Un vello paroleiro*, de H. Fernández Gastañaduy, e coa estrea de *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida⁷⁴.

2.- Coros e cadros de declamación.

Nun traballo anterior⁷⁵ sostiñamos que estas viaxes de «Toxos e Froles» foran as impulsoras da creación doutros coros en diferentes vilas e cidades; mais os resultados da presente investigación lévanos a reconsiderar aquela afirmación, xa que a estas alturas a prensa máis progresista levaba anos publicando artigos en defensa

referencia á estrea do monólogo *A pantasma*, citado por Couceiro Freijomil; mais este autor non tivo noticia da estrea das dúas obras que se documentan neste traballo.

⁶⁹ Vid. "Una Velada Artística", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.1.1916.

⁷⁰ A historiografía literaria galega non contemplaba a Miguel Palacios nin a súa obra *A Carta do Rif*.

⁷¹ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.2.1916.

⁷² Tampouco a historiografía teatral contemplaba a este médico natural de Mondoñedo, actor, autor e director de teatro. Como actor o seu labor vaise desenvolver, sobre todo, durante os anos da Ditadura e a República. Como autor coñecemos o título, aínda que non o texto, de dous monólogos: *Cando eu fun soldado*, estreado en Santiago o 17 de Outubro de 1917; e *Cameloterapia*, estreado na Coruña, o 17 de Setembro de 1930.

⁷³ Vid. "El Pierrot Escolar", *Diario de Galicia*, Santiago, 29.2.1916.

⁷⁴ Euxenio CHARLÓN ARIAS e Manuel SÁNCHEZ HERMIDA, *Obras teatraes galegas. Mal de moitos e Trato a cegas, parrafeios por*, Ferrol, Imp y Est. de «El Correo Gallego», 1921.

⁷⁵ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 30-42.

da música galega, ao tempo que amplos sectores da sociedade, fose por ideoloxía fose por sentimentalismo, acollía con agrado os certames e festas galegas. De feito, xurdiron coros en lugares que «Toxos e Froles» non visitara: «Cántigas e Aturuxos» en Lugo, «Agarimos da Terra» en Mondariz, o coro do «Orfeón Pontevedrés» e mais o da «Asociación Artística» en Pontevedra, etc.

É tal a proliferación deste tipo de agrupacións que, en 1916, os organizadores do "1º Concurso de Coros Gallegos" de Vigo, se viron obrigados a especificar nas bases as condicións que deberían reunir para participaren:

"2º Los coros que se inscriban para tomar parte en este concurso pueden ser mixtos ó no y constarán de 5 parejas ó 10 individuos, por lo menos, con su correspondiente gaitero, y se presentarán en dicho acto vistiendo el traje típico de su país, pudiendo ser excluido del concurso el coro que no cumpla esta condición."⁷⁶

Tamén os *Estatutos*⁷⁷ das Irmandades recollían entre os seus obxectivos "Fomentar o coñecemento da música galaica y-o amore ós bailes e costumes enxebres". Como resposta a estas indicacións, apareceron os primeiros coros dependentes das Irmandades da Fala, «Follas Novas» en Santiago, e «Cántigas da Terra» na Coruña.

Ao seguirmos na prensa as actuacións dos coros, achamos que moitos non contemplaban na súa programación o teatro; neste caso estarían, por exemplo, «Follas Novas», de Santiago⁷⁸ e «Brisas del Masma», de Mondoñedo⁷⁹; ou que

⁷⁶ Cfr. "Las Fiestas de Agosto", *Faro de Vigo*, 8.7.1916.

⁷⁷ *Os amigos da Fala Gallega. Estatutos*, A Coruña, 18 de Maio de 1916.

Justo G. Beramendi supón que estes estatutos, aínda que en principio fosen unicamente da Irmandade da Coruña, deberon ser os utilizados polas restantes Irmandades (*Vicente Risco no nacionalismo galego. Tomo I. Das orixes á afirmación plena*, Santiago, Ed. do Cerne, 1981, pp. 79-106). Esta suposición fica confirmada polo "Regramento" que a Irmandade de Santiago publica no xornal compostelán *Gaceta de Galicia*, o 6 de Xullo de 1916.

⁷⁸ Vid. "Festival Artístico", *El Eco de Santiago*, Compostela, 26.9.1917.

Henrique Rabunhal inclúe a «Follas Novas» na relación de coros que representaban teatro galego: "Outros coros relevantes mas de menor activismo teatral fõrom [...] Folhas Novas (Santiago 1916)" (*op. cit.*, pp. 104-105); mais non cita ningunha das obras. En todas as actuacións que temos documentadas o programa é exclusivamente musical.

⁷⁹ Vid., por exemplo, "Brisas del Masma en Viveiro", *El Progreso*, Lugo, 1.11.1917.

Henrique Rabunhal inclúe a «Brisas del Masma» na relación de coros que representaban teatro galego: "Outros coros relevantes mas de menor activismo teatral fõrom [...] Brisas do Masma" (*op. cit.*, pp. 104-105); mais non cita ningunha das obras. En todas as actuacións que temos

tardan anos en incorporaren á colectividade un cadro de declamación, como «Agarimos da Terra», de Mondariz, que non o crea até 1917⁸⁰. E mesmo temos o caso de «Cántigas e Aturuxos» de Lugo, presentado ao público o 1 de Xaneiro de 1916, que se despraza nunha xira completando os seus festivais cunha mestura dificilmente definíbel:

"Primera Parte

"1º- "Un son a Sevilla", por la rondalla.- Monti.

"2º- "Negra Sombra", por la rondalla,- Monti.

"3º- "Camino de la aldea", monólogo emocionante de Arturo Sánchez, desempeñado por la niña Chinita Castro.

"4º- "As siaeiras anduriñas", por la rondalla.- Montes

"5º- "La Bohemia", selección, por la rondalla.- Puzzini.

"6º- Jota bailada por los niños Lolita y Antofñito Rodríguez.

"Segunda Parte

"1º- "No Valado.

"2º- Presentación del Coro "Cantigas e Aturuxos" con el siguiente programa:

"a) "Canto a sega", de Lugo.

"b) "Foliada de Lemos", de id.

"c) "Alalá del Cebrero".

"d) "Foliada de Lózora".

"e) Muiñeira bailada por las parejitas del coro."⁸¹

Todo isto levounos a cuestionar se realmente existiría un teatro específico dos coros populares e mais a procurar as causas de que uns coros inclúsen o teatro na súa programación e outros non o inclúsen.

O certo é que os coros que non representaban teatro tiñan como característica común o seren, simplemente, un grupo dentro doutra organización máis ampla. Así, «Cantigas e Aturuxos» era unha sección máis da «Juventud Antoniana» de Lugo, organización que contaba xa desde había anos cun cadro de declamación que representaba teatro español. O mesmo acontece con «Agarimos da Terra», que era unha sección da «Sociedade Artística do Tea», de Mondariz; e coa «Asociación Artística» de Pontevedra; e mais con todos os coros populares que naceron ao abrigo

documentadas o programa é exclusivamente musical.

⁸⁰ Vid. EL CORRESPONSAL, "Mondariz. Velada literario-musical", *Faro de Vigo*, 9.2.1916.

⁸¹ Cfr. "En Pontevedra", *El Progreso*, Lugo, 29.7.1917.

dos Orfeóns.

Os grupos de teatro en español destas sociedades, algún deles cunha experiencia de moitos anos, tiñan unha vida independente do coro, mais iso non impedía que en moitas ocasións preparasen obras galegas, tanto para acompañaren ao coro como para realizaren veladas exclusivamente dramáticas.

Os cadros de declamación dos coros populares "independentes", isto é, dos que non formaban parte doutra agrupación, tamén gozarán dunha liberdade total que lles permitirá colaborar en calquera festival ao que sexa convidado, ou con calquera asociación que o contrate. O cadro de «Toxos e Froles» é un exemplo paradigmático desta liberdade, pois os seus únicos integrantes, Charlón e Sánchez Hermida, mesmo estrearon tres das súas obras en actuacións alleas ao coro: *Calquera entende este enredo*⁸², *Nocturno Periodístico*⁸³ e *Axúdate*⁸⁴.

Por outro lado, as asociacións de ámbito estatal, tanto de tipo relixioso («Antonianos», «Luíses», Círculos Católicos) como político («Jaimistas», Círculo Conservador), nalgunhas cidades e vilas contaban cun coro popular galego e mais cun cadro de declamación que unicamente representaba obras en español, mentres noutras non tiñan coro popular, mais o cadro de declamación representaba obras galegas con certa frecuencia.

⁸² Esta peza foi estreada polos seus autores o 12 de Marzo de 1916, no Teatro Xofre de Ferrol, nun festival benéfico co que se pretendía recadar fondos para a caixa de resistencia dunha das folgas máis duras dos traballadores da Maestranza (vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 101). *Calquera entende este enredo* permanece inédita, mais vai reproducida no Apéndice deste traballo.

⁸³ Vid. "El festival de los Periodistas Asociados", *El Correo Gallego*, Ferrol, 15.11.1916. *Nocturno periodístico* foi escrito, por encargo, para un festival da prensa celebrado no Teatro Xofre de Ferrol, o 14 de Novembro de 1916. Vai incluída no Apéndice.

⁸⁴ Euxenio CHARLÓN ARIAS e Manuel SÁNCHEZ HERMIDA, *Axúdate e O menciñeiro, parrafeos orixinales de*, Ferrol, Céltiga, [1922].

Oficialmente *Axúdate* foi estreada o 30 de Abril de 1917, no Teatro Xofre de Ferrol, non obstante os autores xa a representaran o 11 de Febreiro dese mesmo ano, no banquete que os elementos galeguistas de Ferrol ofreceron aos representantes da Irmandade da Fala da Coruña (Antón Vilar Ponte, Ricardo Carballal e Manuel Lugo Freire) desprazados a Ferrol para daren un grande mitin no Salón Amboaxe (vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 12).

Henrique Rabunhal data erroneamente a estrea de *Axúdate* na Coruña, no local da Irmandade da Fala, o 30 de Novembro de 1919 (vid. *op. cit.*, p. 101). Quizais este erro proceda de que considera como data de estrea a primeira vez que unha representación da obra é reseñada por *A Nosa Terra*. Ademais das reseñas de prensa, os programas de man que proban que foi oficialmente estreada o 30 de Abril de 1917, e representada moitas veces con anterioridade a Novembro de 1919 están conservados no *Libro da Historia*, vol. I, do Arquivo Toxos e Froles.

Todo isto, unido a que tanto os cadros dos coros como os outros grupos subían a escena as mesmas obras, levounos a tirar a conclusión de que era imposible afastar o teatro realizado polos coros do representado por calquera outra agrupación.

A Tuna do curso 1916-17 formouse, outra volta baixo a dirección de Manuel María González (neses momentos bibliotecario da Irmandade da Fala local), con moitos dos integrantes da de 1915. Non obstante, Manuel María abandonou Compostela antes do Entroido, data en que a Tuna se presentaba ao público e realizaba a xira acostumada, sendo substituído na presidencia por Leandro Pita Romero.

O espírito que o novo presidente incorpora á organización estudiantil ten un carácter totalmente diferente ao de 1915 pois recupera o espírito da Casa da Troia, do tóxico fácil e da superficialidade máis oportunista. O discurso de presentación que Leandro Pita le en Santiago, A Coruña, Lugo, Ourense, Ferrol e Ortigueira, segue o seguinte esquema:

- 1º) Gabanza da cidade en que se encontra.
- 2ª) Canto á beleza da muller compostelá, coruñesa,...
- 3º) Exaltación da literatura "galega" a través de figuras como Pérez Lugín ou Rey Soto.

Leandro Pita tamén era escritor, polo que redixiu, para que a representase a Tuna, unha peza en español en que recreaba o ambiente estudiantil da Casa da Troia. Dirixindo o cadro de declamación estaba Xermán Prieto, protagonista de *Antón de Freixide* en 1915, e que en 1916, disolvida a Tuna, participara na comparsa «El Pierrot» representando un monólogo galego da súa autoría. Prieto, que alcanzara xa certa sona como actor cómico "enxebre", ensaiou, ademais da obra de Leandro Pita, un diálogo galego titulado *A Consulta*, de R.S.⁸⁵. Con estas dúas pezas presentouse a Tuna o 14 de Febreiro no Teatro Principal de Santiago.

Sexa por reaxustes no programa, sexa porque o éxito non fose o esperado, o caso é que a obra de Leandro Pita unicamente se representou en Ourense,

⁸⁵ Vid. "La Tuna", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 13.2.1917.

A peza *A Consulta*, e o seu autor, R.S., non figuraban até agora na nómina do Teatro Galego. De R.S., o único dado biográfico que se coñece é que, por esas datas, era viciño da vila de Noia.

quedando eliminada dos programas de Lugo, A Coruña, Ferrol e Ortigueira, para volveren pór en escena *Antón de Freixide*, de Manuel María González, e mais un monólogo, do que descoñecemos o título, do propio Xermán Prieto. Nas crónicas xornalísticas todas as louvanzas foron para Prieto pola súa interpretación de pezas galegas.

Vexamos algúns exemplos:

"Subió á escena también el pasillo cómico gallego, titulado *Antón de Freixide*, y en su interpretación se reveló como un actor estupendo, inimitable el tuno don Germán Prieto. El público lo ovacionó repetidamente, y rió mucho los chistes de la obra."⁸⁶

"[...] cuya interpretación estuvo a cargo de los escolares Srs. Prieto, Martín y Garcia, que lo hicieron muy bien, especialmente el primero, que hizo a las mil maravillas un tipo delicioso de aldeano gallego. Fue objeto de clamorosos aplausos."⁸⁷

Este éxito non se repite ao ano seguinte (1918) en que a pesar do pomposo nome de «Tuna Nova Galicia», a organización estudiantil non conseguiu atraer a atención da prensa, que se limita a reproducir o programa. Así ficamos sen saber os nomes dos actores que representaron a "volantería" nun prólogo e un acto, *Aventura na vila, e conto na aldea*, de Manuel Vázquez Santamaría⁸⁸. Esta falta de información verbo da Tuna resulta sorprendente, se a comparamos coa que aparecía en anos anteriores. Quizais podería deberse ao feito de que, en lugar dunha xira por Galiza, a «Tuna Nova Galicia» se desprazou a Asturias e Cantabria, aínda que isto non xustificaría o silencio dos xornais composteláns, que só podemos explicar pola posíbel falta de orixinalidade da agrupación.

Mais volvendo a Xermán Prieto, este estudante foise facendo cun certo prestixio de bo actor que lle proporcionará o ser solicitado por diversas entidades para amenizar as veladas e festivais. Así, atoparémolo moitas veces representando

⁸⁶ Cfr. "El Concierto de la Tuna", *La Región*, Ourense, 20.2.1917.

⁸⁷ Cfr. "La Tuna académica de Santiago", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.2.1917.

⁸⁸ Vid. "El concierto de la Tuna", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 1.2.1918.

Acerca de Manuel Vázquez Santamaría vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

monólogos: nunha función do Círculo Mercantil de Santiago⁸⁹; nunha conmemoración dos Antonianos de Ourense⁹⁰; e nunha velada dos «Luíses» composteláns interpretando *Cando eu fun soldado*⁹¹. Lamentablemente, na maioría destas actuacións non se indica nin o título do monólogo nin o nome do autor⁹².

§.- 1917-18: consolidación do teatro galego.

O bienio 1917-1918 é de encrucillada para a dramática galega. Fórmanse grupos que aspiran a consolidarse e especializárense nun determinado tipo de teatro; tamén se duplica o número de obras representadas, mais cun reparto desigual pola xeografía galega.

A Coruña e Santiago contaban cunha importante tradición teatral; ao longo de case todo o ano as distintas sociedades celebraban veladas dominicais en que adoitaban representar unha, dúas e mesmo tres pezas dramáticas, de forma que na Coruña, por exemplo, o domingo 28 de Xaneiro de 1917, celebraron veladas teatrais o «Centro Cultural de San Tomás de Aquino», a «Juventud Antoniana», o «Patronato Católico de Obreiros» e mais o «Centro Castellano»⁹³. En Ferrol esta actividade era moito menor e practicamente non existía en Lugo. Pola súa parte, Vigo tampouco amosa moita actividade dramática dentro da propia cidade, aínda que na prensa viguesa son numerosas as reseñas de veladas realizadas en municipios próximos como O Rosal, Teis, Lavadores, Pontesampaio, Bouzas, Marín e A Guarda. En principio, temos que supor que a maior parte das obras representadas por eses grupos de amadores estarían escritas en español, mais serán eses mesmos grupos os que,

⁸⁹ Vid. "Ayer en el Teatro. «O Rey da Carballeira»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 22.1.1918.

⁹⁰ Vid. "La Fiesta de los Antonianos", *La Región*, Ourense, 22.12.1917.

⁹¹ Vid. "Velada en el Teatro", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 18.10.1917.

⁹² Esta falta de información sobre a autoría ou título dos monólogos será unha constante no teatro galego. Podemos citar moitos casos, mesmo de dramaturgos moi coñecidos, como Euxenio Charlón; este ferrolán durante as longas tempadas en que Manuel Sánchez Hermida non podía actuar por problemas de saúde, interpretaba monólogos da súa autoría. O mesmo acontecerá con Xulio Rúa e Rodríguez de Vicente. Cando estes homes, que chegan a ser coñecidos en todo o país, actúan, os programas limítanse a anunciar que interpretarán "un graciosísimo monólogo".

⁹³ Vid. "Centros y reuniones. Las veladas de ayer", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 29.1.1919.

chegado un determinado momento, levarán a escena teatro galego.

A proliferación de grupos de amadores que se produciu en determinadas cidades a partir da década de 1910, foi explicada por Eduardo Blanco-Amor⁹⁴ nos seguintes termos:

"Por estos años, 1911, se funda la «Escuela Nueva», con estos propósitos. Incluso se funda y echa a andar una «Liga de Educación Política» a cargo de los intelectuales más resaltantes (sic) y de los políticos decentes, que algunos había [...]

"En la programación de este futuro de urgencia, el teatro va a desempeñar un papel importante cuyo impulso llega hasta 1956. [...]

"Como siempre en su periferia simplista, esta pasión tan noble roza la ineficacia deformadora en manos de los "bien intencionados" que, como siempre, cogen el rábano por las hojas. Proliferan los teatros de aficionados (contrafigura, de supervivencia decimonónica, de lo que habrían de ser los teatros independientes) con repertorios mansurroneos y conformistas en las asociaciones religiosas, o del pueril socio-melodramatismo con que se desgañitaban galanes y "característicos" de "ideas avanzadas", queriendo demostrar que los pobres siempre tienen razón y los ricos nunca, del mismo modo que los teatros de sacristía afirmaban que es tan difícil a un pobre de ideas avanzadas entrar por las puertas del cielo como a un camello multimillonario pasar por el ojo de una aguja."⁹⁵

A única fonte que permitiría reconstruir este aspecto cultural das nosas vilas e cidades son os xornais mais, lamentablemente, case toda a prensa local desapareceu, polo que non será doado ter unha visión completa da actividade dramática galega. Como mostra illada que sobreviviu a esta perda irreparable, e que podería ser indicativa dunha actividade maior da que coñecemos, poderíase citar o drama en verso *¡Xusticia!*, de Roxelio Rodríguez Díaz, do que o único que sabemos é que foi estreado o 25 de Decembro de 1917, en Petín de Valdeorras⁹⁶.

⁹⁴ Eduardo BLANCO AMOR, "Teatros Libres de Pregarra. Primeira edición do texto íntegro da conferencia do mesmo título pronunciada no «Auditorium de la Caja Provincial de Ahorros de Madrid" o 25 de setembro de 1974", in AA. VV., *Eduardo Blanco Amor e o teatro. Teatros Libres de Pregarra. Procés a Jacobusland. Commemoració Lletres Gallegues*, Universitat de Barcelona, 1995, pp. 153-172.

⁹⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 163-164.

⁹⁶ Vid. "De Petín de Valdeorras. Una fiesta interesante", *La Región*, Ourense, 22.12.1917.

Roxelio Rodríguez Díaz figura na nómina de dramaturgos galegos coa produción dramática que realizou a partir dos anos 30 en Buenos Aires. A historiografía teatral descoñecía a existencia

Outra proba que incrementa as posibilidades de que houbera moita máis actividade da que se coñece, é o feito de que gracias á permanencia dun semanario como *La Voz de Ortigueira*, se chegou a ter noticia de que neste ano de 1917 xorde, nunha das parroquias da comarca de Ortigueira, un grupo de teatro. É o cadro de declamación da «Liga de Amigos» de Santiago de Mera que representaron *Mal de moitos*, de Charlón e Sánchez Hermida; *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz⁹⁷; *Esclavitú*, de Manuel Lugrís Freire; *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López⁹⁸; e mais estrearon o monólogo *Pobre Celedonio*, de Leandro Pita Las Antas⁹⁹.

Para podermos comprobar a diferenza que existía entre a actividade dramática desenvolvida nunhas localidades e noutras, ofrecemos a relación das obras representadas en cada unha delas prescindindo dos grupos que se estudian con detalle¹⁰⁰:

1. A Coruña:

- «Juventude Católica»:

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz¹⁰¹.

- «Antonianos»:

deste drama en verso (*¡Xusticia!*) que foi escrito e estreado na vila natal do autor nunha data anterior á súa marcha á emigración (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.).

⁹⁷ Vid. "En Mera. La velada del lunes", *La Voz de Ortigueira*, 6.1.1917; e mais "De la semana", 2.2.1918.

⁹⁸ Vid. RONCESV, "De Santiago de Mera", *La Voz de Ortigueira*, 19.5.1917; e mais "De la Semana" o 2.2.1918.

⁹⁹ Vid. "En Mera. La velada del lunes", *La Voz de Ortigueira*, 6.1.1917.

Tampouco Leandro Pita Las Antas figuraba como dramaturgo na historiografía teatral. Todo o que se coñece deste autor, natural de Santa María de Mera, é o seu grande amor ao teatro. Foi autor, actor e dirixía o grupo dramático da «Juventud Católica» de Ferrol cando estreou o monólogo *Pobre Celedonio*, nesta función do cadro da «Liga de Amigos» de Santiago de Mera. Non deixa de ser representativo do grao de españolización cultural das cidades, o feito de que Leandro Pita unicamente interpretase teatro galego nas súas estadas en Ortigueira, xa que ningunha das actuacións documentadas do grupo que el dirixía en Ferrol inclúe teatro galego.

¹⁰⁰ Non especificamos o número de representacións de cada obra nin a data, xa que estes datos van recollidos no Apéndice deste traballo.

¹⁰¹ Vid. "Veladas Teatrales", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.1.1917.

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida.

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz.

O Abolito, de Galo Salinas (estrea)¹⁰².

Cousas miñas, de Xabier López Medina¹⁰³.

- «Centro Lucense»:

A ruín materia, de Leandro Carré Alvarellos¹⁰⁴.

Cousas miñas, de X. López Medina.

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida¹⁰⁵.

- «Ensayo de Compañía Cómico-Dramática»:

Esclavitú, de Manuel Lugrís Freire.

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz¹⁰⁶.

- «Centro Cultural de Santo Tomás»:

Facendo o xantar, de Perfecto Martínez¹⁰⁷.

¹⁰² A historiografía teatral presenta certa confusión a respecto desta peza. Henrique Rabunhal (*op. cit.*, pp. 58-77), que é o estudioso que máis demoradamente analisou a obra de Galo Salinas, non inclúe *O Abolito* na relación de obras do autor, a pesar de que xa fora citada por Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, (vid. *Antoloxía do Teatro Galego* (A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 52). Quizais o que levou a Rabunhal a excluíla, fose o feito de que Lourenzo e Pillado a considerasen o "prólogo-epílogo" da obra inédita *A Fidalga*, hoxe perdida, e lle atribuíesen como título "O conto do abolito".

¹⁰³ Vid. "Veladas Teatrales", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.1.1917.

Verbo de Xabier López Medina vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v., e *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.

¹⁰⁴ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.12.1918.

Acerca de Leandro Carré Alvarellos vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, pp. 173-175.

Inexplicabelmente *A ruín materia* figura na historiografía dramática galega como inédita (vid., por exemplo, Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.; tamén Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 143-147). Publicouse in Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Contos e diálogos*, A Coruña, Imp. Lorman, 1918. Foi tamén incluída no tomo IV da edición facsimilar dos Suplementos *Nós*.

¹⁰⁵ Vid. "Centro Lucense", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 3.9.1918.

¹⁰⁶ Vid. "Teatralertas", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 17.10.1917.

¹⁰⁷ Vid. UN AMADOR DO TEATRO, "Curiosa Estadística. O Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 15.1.1919.

Verbo de Perfecto Martínez vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

- «Club Athletic Coruñés»:

Entre vellos, de Ramón Suárez Pedreira¹⁰⁸.

- Nun centro escolar:

Un Chubasco, anónimo¹⁰⁹.

2.- Santiago:

- «Escolas Dominicais»:

A festa do Patrón, da Rvda. Madre Margarita¹¹⁰.

¡Inda non quero ser mico!, de F. Ignacio Blanco Freire adaptado á escena por Manuel Posse Rodríguez¹¹¹.

- «Luíses»:

Cando eu fun soldado, de Xermán Prieto¹¹².

- «Orfeón Gallego»:

Amor de Terra, de Juan M^a López (estrea)¹¹³.

A Fonte do xuramento, de Francisco M^a de la Iglesia¹¹⁴.

- «Brisas Futuras»:

¹⁰⁸ Vid. *ibidem*.

Sobre Ramón Suárez Pedreira vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

¹⁰⁹ Vid. *ibidem*.

¹¹⁰ Vid. "Noticias", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 19.2.1917.

A obra dramática desta relixiosa, da que único que coñecemos é a súa pertenza á congregación do "Colegio de la Enseñanza" de Vigo, non figuraba até agora na historiografía teatral.

¹¹¹ Vid. "Noticias", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 19.2.1917.

¹¹² Vid. "Velada en el Teatro", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 18.10.1917.

¹¹³ Vid. "La fiesta de ayer", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 22.7.1918.

Juan M^a López non figuraba como dramaturgo na historiografía teatral. Verbo da súa biografía e o seu labor como músico, vid. *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.

¹¹⁴ Vid. UN AMADOR DO TEATRO, "Curiosa Estadística", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 15.1.1919.

Francisco M^a de la IGLESIA, *A fonte do Xuramento, drama de costumes gallegos en dous autos en verso*, A Coruña, Imp. y Esterotipia de Vicenzo Abade, 1882.

A Ponte, de Manuel LUGRÍS FREIRE¹¹⁵.

O Fidalgo, de X. San Luís Romero (estrea)¹¹⁶.

- «Círculo Jaimista»:

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida¹¹⁷.

- «Círculo Mercantil»:

O Rei da Carballeira, de R. Frade Giráldez (estrea).

Rosiña, de R. Frade Giráldez (estrea)¹¹⁸.

3.- Ourense:

- «Sociedad Recreo y Cultura»:

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz.

- Círculo Católico de Obreiros:

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida¹¹⁹.

- Cadro de amadores:

¹¹⁵ Vid. "Teatro Gallego. «A Ponte»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 3.9.1918.

Manuel LUGRÍS FREIRE, *A Ponte, drama en dous actos en prosa. Dividido en tres cuadros*, A Coruña, Tipografía «La Constancia», 1903.

¹¹⁶ Vid. M. LEMA, "O Fidalgo", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 16.1.1918.

Xesús SAN LUÍS ROMERO, *O Fidalgo, drama en tres autos e un cadro, en verso*, Santiago, Tip. «El Eco de Santiago», 1918. A 2ª edición, na mesma tipografía, en 1925.

O estudio máis completo sobre *O Fidalgo* e a vida do seu autor está incluído en Xesús SAN LUÍS ROMERO, *O Fidalgo (Contén unhas Memórias Sintéticas do autor)*, edición de Mª do Pilar García Negro e Xosé Mª Dobarro Paz, A Coruña, Ed. do Castro, 1986.

¹¹⁷ Vid. "Noticias", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 28.1.1918.

¹¹⁸ Vid. "Estreno del drama gallego «O Rey d'a Carballeira»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 7.1.1918.

Ricardo FRADE GIRÁLDEZ, *O Rey d'a Carballeira. Drama galego en dous actos y'en prosa. Con unha carta-prólogo de D. Juan Barcia Caballero*, Santiago, Tipografía de «El Eco de Santiago», 1917.

Ricardo Frade Giraldez figuraba até agora na historiografía dramática como autor de dúas obras (*O rei da Carballeira* e *¡Vaites... vaites!*) porque non se tiña noticia do monólogo *Rosiña*. De todos os xeitos non é este o único punto escuro na súa bibliografía. Tanto Couceiro Freijomil (*op. cit.*, s.v.) como Ricardo Carballo Calero (*op. cit.*, pp. 513-514) describen *O rei da Carballeira* como un drama en tres actos e catro cadros, e así pasou á historiografía posterior. Non obstante, esta descrición corresponde á segunda edición da obra, que viu a luz en Santiago en 1932. Tal como foi representada en 1918 responde ao texto da 1ª edición, da que até agora non se tiña noticia. O monólogo *Rosiña* permanece inédito.

¹¹⁹ Vid. "En el Círculo Católico. La velada de anteayer", *la Región*, Ourense, 9.4.1918.

Marzadas, de Xabier Prado "Lameiro" (estrea)¹²⁰.

4.- Ortigueira:

- «Batallón Infantil de Santa Marta»:

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida.

¡Miña xoia!, de X. López Yáñez (estrea)¹²¹.

O tío Xan e a súa xente, de X. López Yáñez (estrea)¹²².

5.- Mondariz:

- «Agarimos da Terra»:

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz.

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida¹²³.

6.- Cambados:

- Cadro local de amadores:

Antón de Freixide, de Manuel María González¹²⁴.

7.- Pontearreas:

- Cadro local de amadores:

¹²⁰ Vid. "El Festival de la Prensa", *La Región*, Ourense, 11.5.1918.
Xavier PRADO (LAMEIRO), *Farsadas*. «Os trasacordos de Mingos», «Soledá», «Vida Vilega», «Marta», «N-a Corredoira», «Estebiño», «Marzadas», Ourense, Imprenta de «La Región», 1928.

O traballo máis completo sobre a obra dramática de "Lameiro" é o "Estudio Introductorio" de Begoña Muñoz Saa, in Xabier PRADO "LAMEIRO", *Obra completa. Tomos III e IV. Monifates. Farsadas*, Concello de Ourense, 1995.

¹²¹ Vid. "Gran fiesta teatral en Cariño", *La Voz de Ortigueira*, 28.9.1918.

¹²² Vid. "Teatro de Ortigueira", *La Voz de Ortigueira*, 11.6.1918.

Sobre Xosé Pérez Yáñez, vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

Na historiografía dramática Pérez Yáñez figura como autor dunha única obra, xa que até agora non se coñecía a existencia da peza *¡Miña xoia!*. Ningunha das obras deste autor foi editada, mais sabemos que *O tío Xan e a súa xente* constaba de catro actos e dispomos dun resumo do argumento ("Teatro de Ortigueira", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, nº 103, 11.5.1918).

¹²³ Vid. MANUEL LAMARTÍN, "Mondariz. Festival del Coro «Agarimos da Terra»", *Faro de Vigo*, 19.9.1917.

¹²⁴ Vid. EL CORRESPONSAL, "De Cambados. Velada Teatral", *Faro de Vigo*, 8.8.1917.

O meu Alfredo, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo¹²⁵.

O miñado e mais a pomba, de A. Rodríguez Elías¹²⁶.

8.- Vigo:

- «Liceo Recreo de Artesanos»:

O Trunfo da Muiñeira, de A. Rodríguez Elías¹²⁷.

- Cadro local de amadores:

Os catro túneles, de A. Rodríguez Elías¹²⁸.

- «Recreo Artístico e Industrial» de Bouzas:

Collendo Castañas, anónima¹²⁹.

9.- Pontevedra:

- Círculo Católico:

Xan Verdades, de José Fernández Tafall (estrea)¹³⁰.

Palique, de José Fernández Tafall (estrea).

¹²⁵ Verbo de Roxelio Rivero e mais Telesforo Sestelo vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987.

Aa comedia *O meu Alfredo* foi estreada en Marzo de 1917 pola «Agrupación Artística» de Vigo; permanece inédita e dela non tiña noticia a historiografía dramática.

¹²⁶ Vid. "Teatro Gallego. En Puentearreas", *Faro de Vigo*, 3.5.1917.

¹²⁷ Vid. "Festival Benéfico", *Faro de Vigo*, 16.11.1916.

Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *Obras teatrales galegas: San Antón o casamenteiro, comedia. O trunfo da muiñeira, alegoría representable. ¿Cásome ou non me caso?, monólogo*, Vigo, Establecimientos Tipográficos Faro de Vigo, 1920.

¹²⁸ Vid. "Los Tranviarios. Una función teatral", *Faro de Vigo*, 9.8.1917.

¹²⁹ Vid. F., "De Bouzas", *Faro de Vigo*, 9.1.1918.

¹³⁰ Vid. EL CORRESPONSAL, "Pontevedra. En el Teatro Principal", *Faro de Vigo*, 21.3.1917.

José Fernández Tafall non figuraba entre a nómina dos dramaturgos galegos a pesar de ser o autor de catro monólogos, todos eles estreados: *Xan Verdades*, *Parola*, *Palique* e *Micaela*; e o diálogo: *Macanas no más*, escrito en español e nunha xerga de difícil adscrición ao galego, publicado en Pontevedra en 1898. A prensa da época deu noticia tamén de outras dúas obras da súa autoría: *O estudante de Armenteira* e *O Sanatorio da Cruz Roxa*, esta última en colaboración co seu irmán Antonio. *O estudante de Armenteira*, con música de Juan Serrano, foi anunciado como de estrea inminente ("Ecos", *El Noticiero Gallego*, Santiago, 28.12.1919), mais esta non chegou a realizarse. Curiosamente entre a obra literaria do seu irmán Antonio Fernández Tafall figura a zarzuela en español "*El Estudiante de Armenteira*" (Vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v., ou *Gran Enciclopedia Gallega*, s.v.). De *O Sanatorio da Cruz Roxa*, sábese que era un drama bilingüe ("Una obra de los Tafall", *Faro de Vigo*, 13.10.1921).

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy¹³¹.

- Amadores locais:

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy¹³².

Parola, de Xosé Fernández Tafall (estrea)¹³³.

- «Juventud Cultural Obrera»:

A xisma de Antón, de José Peón Peón (estrea)¹³⁴.

O que vai de tempo a tempo, de José Peón Peón (estrea)¹³⁵.

O mitin, de José Peón Peón (estrea)¹³⁶.

10.- Noia:

- Amadores locais:

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida.

A Consulta, de R.S. (estrea)¹³⁷.

11.- Betanzos:

- «Antonianos»: un monólogo anónimo.

12.- Vilalba:

- «Antonianos»:

O miñato e mais a pomba, de A. Rodríguez Elías¹³⁸.

- «Circo de Artesanos»:

¹³¹ Vid. "Pontevedra. Velada literario-musical del Círculo católico", *Faro de Vigo*, 17.3.1918.

¹³² Vid. "En el Teatro. La velada de anoche", *Diario de Pontevedra*, 21.3.1918.

¹³³ Vid. "La Fiesta del Trabajo", *Diario de Pontevedra*, 29.4.1918.

¹³⁴ Vid. "Teatro Principal. La función de anoche", *Diario de Pontevedra*, 19.3.1917.

José Peón Peón non figuraba na historiografía dramática, así como tampouco a súa produción, que comprende dous monólogos (*O que vai de tempo a tempo* e *O mitin*), e mais un diálogo (*A xisma de Antón*).

¹³⁵ Vid. "El 1º de Mayo", *Diario de Pontevedra*, 1.5.1917.

¹³⁶ Vid. "Apuntes... noticieros", *Diario de Pontevedra*, 24.12.1917.

¹³⁷ Vid. CORRESPONSAL, "De Noya. Una hermosa fiesta", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1.2.1917.

¹³⁸ Vid. GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.1.1918.

Minia, de Manuel LUGRÍS FREIRE¹³⁹.

13.- Ferrol:

- «Dependentes do Comercio»:

O Pazo, de Manuel LUGRÍS FREIRE¹⁴⁰.

14.- Lugo:

- «Dependentes do Comercio»:

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz.

Sacrificio, de Eugenio Carré Aldao (estrea)¹⁴¹.

Ao longo de 1917, así como nos anos seguintes, creáronse unha serie de coros como «A Foliada» en Noia¹⁴², «Os Verdadeiros Enxebres» en Ourense¹⁴³, ou «Froita Nova», na Coruña¹⁴⁴, que non chegan a coallar ou que non incluían representacións dramáticas dentro dos seus programas, ficando, por tanto, excluídos deste traballo. Doutras, aínda que na súa presentación representasen algunha peza dramática, sexa porque se desfán inmediatamente, sexa porque a prensa dispoñíbel non volve dar información sobre eles, ficamos sabendo unicamente o título desa actuación; este é o caso de «Os Marquiños» de Ribadavia, que cando se presentaron

¹³⁹ Vid. GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.1.1918.
Manuel LUGRÍS FREIRE, *Minia, drama n-un acto en prosa*, A Coruña, Imprenta y Fotografo de Ferrer, 1904.

¹⁴⁰ Vid. "El festival de ayer", *El Correo Gallego*, Ferrol, 6.4.1918.
Manuel LUGRÍS FREIRE, *O Pazo, comedia en dous actos, en prosa*, A Coruña, Litografía e Imprenta Roel, 1917.

¹⁴¹ Vid. "Círculo de las Artes", *El Progreso*, Lugo, 13.4.1917.
Acerca de Eugenio Carré Aldao vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.
O boceto dramático en dous actor e en verso, *Sacrificio* permanece inédito.

¹⁴² Vid. "Noticias", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 2.2.1917.

¹⁴³ Vid. "Un coro gallego. Nombramiento de Directiva", *La Región*, Ourense, 24.6.1917.

¹⁴⁴ Vid. "Un nuevo coro gallego", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.9.1917.
Henrique Rabunhal inclúe a «Froita Nova» na relación de coros que representaban teatro galego: "Outros coros relevantes mas de menor activismo teatral fôrom [...] Froita Nova (A Corunha, 1917)" (*op. cit.*, p. 104); mais non cita ningunha das obras. En todas as actuacións que temos documentadas o programa é exclusivamente musical.

ao público, levaron a escena a obra titulada *Parrafeo*, de Alberto García Ferreiro¹⁴⁵.

Mais en Xullo preséntase na Coruña «Cántigas da Terra» que nace propiciado polos homes das Irmandades da Fala. Este coro, igual que o ferrolán «Toxos e Froles», contaba cun cadro de declamación de seu que unicamente representaba teatro galego. As obras que levaron a escena nestes dous anos foron:

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy¹⁴⁶.

A ruín materia, de Leandro Carré Alvarellos (estrea)¹⁴⁷.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré (estrea)¹⁴⁸.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire (estrea)¹⁴⁹.

Sabela, de Galo Salinas¹⁵⁰.

Para o ferrolán «Toxos e Froles» 1917 foi un ano de grande actividade dramática, xa que o seu cadro de declamación representou dez obras, das que cinco eran novas no seu repertorio, catro estreas¹⁵¹:

Un vello paroleiro, de H. Fernández Gastañaduy.

¹⁴⁵ Vid. "En Rivadavia. Presentación de un coro gallego", *La Región*, Ourense, 3.7.1917.

Até agora non figuraba García Ferreiro na historia da literatura galega como dramaturgo, senón unicamente como poeta (vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, pp. 446-449).

¹⁴⁶ Vid. "Cántigas da Terra. La fiesta de ayer", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22.7.1917.

¹⁴⁷ Vid. "Un Coro Galeguista mais. Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 25, 20.7.1917.

¹⁴⁸ Vid. "Un festival. Cántigas da Terra", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.11.1917.

Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Pra vivir ben de casados, pasatempo nun acto, orixinal de*, A Habana, Rev. *Suevia*, 1918; a 2ª ed. foi impresa na Coruña, na Imp. Roel, 1919; e a 3ª, tamén na Coruña, na Colección Teatral «Lar», 1927.

Henrique Rabunhal data a estrea de *Pra vivir ben de casados* en 1919 (vid. *op. cit.*, p. 144)

¹⁴⁹ Vid. "Cántigas da Terra", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8.3.1918.

¹⁵⁰ Vid. "Una función benéfica", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14.9.1918.

Esta peza de Galo Salinas, estreada en Madrid en 1903 e premiada en Santiago en 1904, nunca foi editada. Incluímos no Apéndice deste traballo nunha reprodución da copia dactilografada que se conserva no Arquivo Toxos e Froles.

¹⁵¹ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 70.

¡*Que pena tiña!*, de Roxelio Rivero¹⁵².

Trato a cegas, de Charlón e Sánchez Hermida.

Mal de moitos, de Charlón e Hermida.

O que non sabe mañas, (*O Menciñeiro*), de Charlón e Hermida (estrea)¹⁵³.

Os catro túneles, de A. Rodríguez Elías.

A Noite de San Xoan, de Emiliano Balás Silva (estrea)¹⁵⁴.

Axúdate, de Charlón e Sánchez Hermida.

De conversa, de Hixinio Ameixeiras (estrea)¹⁵⁵.

¹⁵² O monólogo ¡*Que pena tiña!* de Roxelio Rivero tampouco estaba referenciado na historiografía dramática. Aínda que esta é a primeira representación documentada para este monólogo, non o citamos como estrea xa que nos parece pouco probábel que Rivero o escribise para «Toxos e Froles». Coidamos moito máis probábel que fose estreado polo grupo de amadores de Pontareas (vila natal de Roxelio Rivero) en que actuaba Telesforo Sestelo; grupo do que unicamente temos noticias indirectas pola prensa de Vigo (vid. "Teatro gallego. En Puentareas", *Faro de Vigo*, 3.5.1917).

¹⁵³ Euxenio CHARLÓN ARIAS e Manuel SÁNCHEZ HERMIDA, *Axúdate e O menciñeiro, parrafeos orixinales de*, Ferrol, Céltiga, [1922].

O que non sabe mañas foi o título con que se estreou este parrafeo de Charlón e Hermida que, a partir da segunda representación vai ser coñecido, e publicado, como *O Menciñeiro*. Henrique Rabunhal considera *O que non sabe mañas* e *O Menciñeiro*, como dúas obras diferentes (vid. *op. cit.*, p. 101). Este estudioso tamén data erroneamente a estrea de *O Menciñeiro*, xa que a sitúa o 30 de Novembro de 1919 no local da Irmandade da Fala da Coruña. Quizais este erro proceda de que considera como data de estrea a primeira vez que unha representación da obra é reseñada por *A Nosa Terra*. Ademais das reseñas de prensa, o programa de man que proba que foi estreada o 1 de Setembro de 1917, no Teatro Xofre de Ferrol, co título de *O que non sabe mañas (O menciñeiro)*, está depositado *Libro da Historia*, vol. I do Arquivo Toxos e Froles.

¹⁵⁴ Emiliano Balás Silva figura na historia do teatro galego como autor de dúas obras: a comedia *Estranxeiro na sua terra*, da que foron publicadas cinco escenas en Buenos Aires, no *Almanaque Gallego para 1915*, de Manuel Castro López; e o monólogo *A noite de San Xoan*, estreado o 28 de Maio de 1917, no Teatro Xofre de Ferrol por «Toxos e Froles», inédito e que reproducimos no Apéndice. Non obstante, tamén é autor dun monólogo en verso escrito expresamente para presentar ao coro «Aires da Terra», de Pontevedra, nun festival celebrado en honor dos Reis de España, o 6 de Febreiro de 1912, no Teatro Xofre de Ferrol. O monólogo foi interpretado por Eduardo Sánchez Miño e publicado en *El Correo Gallego*, de Ferrol, o 9 de Febreiro de 1912. Tamén vai reproducido no Apéndice deste traballo.

¹⁵⁵ Vid. "Toxos e Froles", *La Región*, Ourense, 9.6.1917.

Sobre Hixinio Ameixeiras vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

Hixinio AMEIXEIRAS, *De conversa, parrafeo adicado os enxebres actores e autores, seus bos amigos Charlón y-Hermida*, Ourense, Imp. y Papelería de «La Región», 1917.

¡Miña Terra!, de Lois Amor Soto (estrea)¹⁵⁶.

En 1918, embarcado nunha desgraciada viaxe a Madrid, a súa actividade reduciuse a tres actuacións, en que non incluíu ningunha peza nova¹⁵⁷:

O Menciñeiro, de Charlón e Sánchez Hermida.

¡Que pena tiña!, de Roxelio Rivero.

Trato a cegas, de Charlón e Sánchez Hermida.

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida.

O zoqueiro de Vilaboa, de Nan de Allariz.

Pola súa parte, a «Agrupación Artística» de Vigo, despois dun ano sen cadro de declamación, reapareceu en 1917 con dúas estreas: *O meu Alfredo* e *Na casa do ciruxano*, ambas as dúas de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo¹⁵⁸. En 1918 levaron a escena:

Os catro túneles, de A. Rodríguez Elías¹⁵⁹.

O Pazo, de Manuel Lugrís Freire¹⁶⁰.

Palique, de José Fernández Tafall¹⁶¹.

O Chufón, de Xesús Rodríguez López¹⁶².

1.- Características deste teatro.

Diciamos antes que era imposible marcar unha barreira entre o teatro feito

¹⁵⁶ Esta obra de Lois Amor Soto figura atribuída erroneamente a Charlón e Hermida no *Dicionario do Teatro Galego (1671-1985)*, de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado. De aí debeu tirar a información Henrique Rabunhal xa que cae no mesmo erro (*op. cit.*, p. 101). Vai reproducida no Apéndice deste traballo.

Verbo de Lois Amor Soto vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 78-88.

¹⁵⁷ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 71.

¹⁵⁸ Vid. "La Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 25.3.1917.

Roxelio RIVERO e Telesforo SESTELO, *N'a casa d'o ciruxano, xoguete cómico*, A Coruña, Biblioteca Popular Galega, Suplemento de «El Noroeste», 1919.

¹⁵⁹ Vid. "Agrupación Artística. La función de anoche", *Faro de Vigo*, 15.3.1918.

¹⁶⁰ Vid. "La Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 17.4.1918.

¹⁶¹ Vid. "El Coro de «La Artística». Excursión a La Toja", *Faro de Vigo*, 24.8.1918.

¹⁶² Vid. "Agrupación Artística. La velada de ayer", *Faro de Vigo*, 8.9.1918.

polos coros e o representado polos outros grupos de amadores, entre outras cousas, porque as obras que levaban a escena eran as mesmas; agora, que xa temos a relación do representado por uns e outros, imos estudar as súas características para probar as nosas afirmacións.

O suposto teatro dos coros nacera da man de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida coa peza *Mal de moitos*, que eles subtitularon "parrafeio". Seguindo a estrutura desta primeira obra, os dous artesáns ferroláns compuxeron o resto da súa produción. Eran obras curtas, sen complicacións escenográficas, en que nunca había máis de dous actores en escena, e que combinaban na súa temática os tipos populares e mais o costumismo propio da literatura de fin de século, co espírito reivindicativo dos movementos agraristas. O esquema, con ou sen reivindicación social, tivo un enorme éxito e creou escola debido a que estas características era as máis acaídas para seren incluídas nas programacións dos coros populares.

Mais a mestura de teatro e números musicais non era exclusiva dos programas dos coros; era o habitual na maioría das veladas en español de calquera sociedade recreativa ou cultural. Vexamos como exemplo o programa dunha das veladas dos «Antonianos» da Coruña:

"Se desarrolló la velada conforme al siguiente programa:

"1.º "Un clavo", juguete cómico en un acto; 2.º Intermedio musical de violín y piano; 3.º "San Juan de Dios", cuadro dramático; 4.º Intermedio musical; 5.º "Sinforiano e Brunequilda", diálogo."¹⁶³

E mesmo cando os programas non incluían música, cando eran veladas exclusivamente dramáticas, non se representaba nunca unha obra en tres ou catro actos, senón dúas, tres ou inclusive catro breves. Por tanto, as pezas que a historiografía dramática viña considerando como propias dos coros, eran tamén as máis acaídas para seren representadas por calquera grupo de amadores. Non debemos esquecer tampouco que a introdución do teatro galego nos grupos de teatro xa existentes realizouse con bastante lentitude: en principio limitouse á inclusión no programa dun monólogo ou dun diálogo galegos, facilitando a mestura lingüística, é dicir, que nas veladas unhas obras fosen galegas e outras españolas. Como exemplo do dito, pode servir o seguinte programa dunha velada cultural en Neda:

¹⁶³ Cfr. "Conciertos y Veladas. Juventud Antoniana", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26. 10. 1915.

"El programa de la misma es el siguiente:

"1.º La comedia en dos actos del Sr. Ramos Carrión, titulada *La mamá política*.

"2.º *El Hurón*.

"3.º *El milagro de San Antonio*.

"4.º *Mal de Moitos*.

"5.º El entremés de los hermanos Quintero, *Solico en el mundo*."¹⁶⁴

Á parte da semellanza entre os festivais dos coros, as veladas das distintas sociedades e as actuacións da Tuna, os problemas con que atopaban todos os cadros de declamación eran exactamente os mesmos: poucos recursos económicos para as postas en escena e escaseza de obras. Para paliaren o segundo, recorreron todos ás mesmas solucións: alguén vinculado ao coro, Tuna ou sociedade correspondente, escribía unha peza pensando xa no actor ou actores con que contaba.

Estes dramaturgos de circunstancias adoitan seguir unha pauta común: cando se estrea a obra aparece como orixinal "dun socio", "dun viciño da vila", ou anónima, coa indicación de comedia, diálogo, monólogo, etc.; se a peza non gusta, elimínase de vez dos programas; se ten éxito, na seguinte representación darán a coñecer título e autor. A mellor mostra desta práctica tan habitual no teatro galego témola na dedicatoria que Lois Amor Soto redixiu para Xaime Quintanilla, director de declamación de «Toxos e Froles»:

"Señor D. Xaime Quintanilla

"Meu distinto Señor:

"Non teño ningunha condición das que fan falla para escribir pra o Teatro, ademiro moito as de vostede e as dos rapaces d'o cadro de decramación que dirixe, si sirven estas follas que á vosté e á eles adico coma proba do qu' por [sic] vostedes sinto acollaas como froito do meu entusiasmo pol-a terríña e pregolle qu'o meu nome non figure en elas, hastra qu'ó pubrico xuez supremo á sancione, si e que vostede quere levala á escena sendo mala."¹⁶⁵

Outras veces non será o público, senón os críticos quen impida que se chegue a coñecer o título e autor dunha obra. Un exemplo disto témolo na peza coa que se presentou ao público «Cántigas da Terra». Na prensa apareceu anunciada da seguinte forma:

¹⁶⁴ Cfr. "Desde Neda. Velada Teatral", *El Correo Gallego*, Ferrol, 10.2.1916.

¹⁶⁵ Cfr. "Dicatoria" in Lois AMOR SOTO, *N'a Fiada*, Arquivo Toxos e Froles, carpeta nº 21.

"Se pondrá ademais en escena un diálogo galego de un coñecido escritor local interpretado por dous socios e o monólogo, tamén galego, de D. Enrique Labarta Pose "A festa do Tabeirón", interpretado por D. José Teijeiro."¹⁶⁶

Na recensión de *A Nosa Terra* afirmábase que o diálogo foi moi aplaudido e os actores moi gabados¹⁶⁷, non obstante, para o crítico de *La Voz de Galicia* a obra resultou demasiado atrevida:

"Luego dos jóvenes dijeron con gracejo y socarronería un diálogo gallego un poco atrevido y un mucho inadecuado en determinado aspecto. No hay ciertamente por que molestar a nadie, habiendo tan ancho margen para lucir el ingenio con escenas del campo gallego."¹⁶⁸

Sabemos que a obra era *A ruín materia*, de Leandro Carré Alvarellos, porque cando o autor a publica¹⁶⁹, informa de que fora estreada no Teatro Rosalía de Castro o 12 de Xullo de 1917 polo coro «Cántigas da Terra». O caso é que este coro non volveu a representala. Anos máis tarde, «Toxos e Froles» protagonizará unha historia semellante: levou ao escenario do Teatro de Beneficencia de Ortigueira *A ruín materia*, e recibiu tal reprimenda por parte dos comentaristas, que suprimiu a

¹⁶⁶ Cfr. "Cántigas da Terra", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.7.1917.

A festa de Tabeirón, poema de Enrique Labarta Pose é considerado como un monólogo pola historiografía dramática (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.; e tamén Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 103). A súa lectura (Enrique LABARTA POSE, *A festa da Patrona de Tabeirón, poesía premiada n-os xogos frorales d'o Círculo Católico de Obreros de Pontevedra que se celebraron no mes d'Agosto de 1903*, Caldas de Reyes, Imprenta de «Fray Prudencio», 1904) proba que é un poema narrativo. A confusión probablemente proceda dalgunha nota de prensa como a que citamos, e do feito de que era habitual nesta época incluír nas veladas dramáticas o recitado de poemas. A única obra dramática galega de Enrique Labarta Pose é o sainete *Unha boa misa*, do que falaremos máis adiante. Así o declara tamén Xesús Varela: "Con respecto á obra dramática [de Labarta], o membro fundador do Seminario de Estudos Galegos, D. Francisco Romero Lema, dinos que compuxo un sainete en galego, *Unha boa misa*, e as zarzuelas en castelán..." (Xesús VARELA VARELA, *A poesía galega de Henrique Labarta Pose*, Tese de Licenciatura, Universidade da Coruña, 1993, vol. 1, pp. 46-47). A obra de Francisco Romero Lema citada como fonte por Varela é un artigo titulado "Enrique Labarta Pose", que foi publicado en *La Voz de Galicia* o 7 de Setembro de 1963.

¹⁶⁷ Vid. "Un Coro Galeguista mais. Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 25, 20.7.1917.

¹⁶⁸ Cfr. "El Festival de Anoche. Cántigas da Terra", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.7.1917.

¹⁶⁹ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Contos e diálogos*, A Coruña, Librería Villaverde-Francos, 1918.

peza do seu repertorio. A crítica do semanario *Acción Agraria*¹⁷⁰ acerca da actuación de «Toxos e Froles» foi a seguinte:

"Todo ludibrio o juego con la pureza, aunque no haya, como había, muchas respetables mujeres y candorosos niños, es siempre impuro, y si ese juego se hace con la pureza que debe tener un sacerdote, el juego, además de impuro, es irreverente y muy impropio de personas dignas."¹⁷¹

Infelizmente, non será esta a única vez que en nome da moralidade e os bos costumes unha obra fique no esquecemento.

2. Polémica sobre os límites do teatro galego.

A consolidación das Irmandades da Fala, que nun principio non se ocuparon do teatro, e mais a aparición de *A Nosa Terra* tiveron como consecuencia que a prensa diaria abandonase aquela campaña en defensa da música popular que producira a proliferación de coros populares, ao tempo que se desataba unha das polémicas máis pertinaces da historia literaria: os criterios que se deberían aplicar para delimitar a literatura galega.

As Irmandades defendían o criterio lingüístico e consideraban unicamente como literatura galega aquela que estaba escrita en lingua galega, esixindo que non fosen consideradas como galegas as novelas de Jaime Solá, nin as obras dramáticas de Rey Soto ou Fernández Mato por moito ambiente galego que describisen, xa que a lingua empregada era o español. As súas reclamacións non se dirixían aos escritores, senón aos críticos:

"A propósito da comedia de Fernández Mato *Muros de oro*, veñen falando os xornaes do teatro gallego, do enxebrismo, e outra chea de cousas que lles fan dicir algunhas burradas.

"Si Fernández Mato escribiu a sua comedia en castelá [sic] por parecerle pouco para a sua gloria a sona que poidera abranguer facendoa soilo para os gallegos, é cousa na que non quero

¹⁷⁰ A cabeceira completa desta publicación reza: *Acción Agraria. Órgano de los Sindicatos Católico-Agrarios y defensor del progreso moral y material de la comarca de Ortigueira.*

¹⁷¹ Cfr. "Toxos e Froles", *Acción Agraria*, Ortigueira, 30.7.1922.

meterme.¹⁷²

A pesar destas reclamacións documéntanse na prensa algúns casos tan desconcertantes como o do grupo de amadores que estreou en Ourense *Marzadas*, de Xabier Prado "Lameiro". Os seus compoñentes, crecidos co éxito alcanzado no Festival da Prensa en que fixeran a súa primeira actuación, crearon un grupo con pretensións profesionais que denominaron "Fomento del Teatro Regional": nos dous anos e algo de vida que tivo o cadro, unicamente representou un monólogo galego (*Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías¹⁷³) fronte as outras seis pezas do seu repertorio, que estaban escritas en español.

O confusionismo creado polo feito de cualificar de "galego" ou "rexional" o teatro escrito en español, contribúe tamén a que non se poida ter unha relación completa e fiábel das actividades dramáticas galegas. Como exemplo do que recolle a prensa, vexamos a seguinte nota:

"Casino de Lavadores

"El próximo domingo se celebrará en el salón teatro de esta sociedad una gran velada teatral en la que se pondrán en escena dos obritas regionales y el chispeante juguete cómico titulado «Mi misma cara»..."¹⁷⁴

Deste modo, ficamos sen saber se as "obritas regionales" eran pezas en lingua galega ou pezas en español sobre un tema galego.

Até Marzo de 1917 non aparece en *A Nosa Terra* o primeiro artigo centrado, única e exclusivamente, na necesidade de creación dun teatro galego:

"Temos que facer realidade esta espranza; temos Os Amigos da Fala, todol'os bós gallegos, que axudar ao restablecemento do Teatro Rexional, porque él é o mellor xeito pra facermos unha grande e fonda propaganda e pra dar a conocel'os nosos probremas, sempre esforzándonos en facer arte, que é a mellor maneira de conquistar corazós, de afinar un corazón na alma dos pobos.

"En Lugo, no Ferrol, Santiago, Monforte, coma na Cruña, hai algús rapaces que son comediantes de moita valía. S'eles quixeran, c'unha

¹⁷² Cfr. L. de SERGUDE, "Falando en prata dos «Muros d'ouro»", *A Nosa Terra*, A Coruña, 6.2.1917.

¹⁷³ Vid. "Fomento del Teatro Gallego", *La Región*, Ourense, 9.5.1919.

¹⁷⁴ Cfr. "Notas de Sociedad", *Faro de Vigo*, 12.10.1917.

seleición entre o mellor facer unha compañía completa, na que fosen igualmente boas todas as partes, ¡Que representacións podíanse facer así das obras gallegas escolleitas!

"Esto non impediría que durante o ano traballase cada grupo tal como está constituído no seu respectivo pobo, onde poderían ir xurdindo novos actores,..."¹⁷⁵

A proposta era, evidentemente, irrealizábel, porque os custos de desprazamento dos actores era algo que as Irmandades non podían afrontar. Mais resulta curiosa a relación de vilas que cita L. de Sergude como lugares en que existían actores de talento: en Ferrol residían Charlón e Sánchez Hermida; en Lugo os actores do cadro da «Dependencia Comercial» que estrearan *O Chufón*, de Rodríguez López; na Coruña, aínda que non coñecemos os nomes de todos os actores, facíase teatro galego, ao menos, desde 1915; mais non temos noticia de que existise ningún grupo en Monforte, ao tempo que nos sorprende, nesta relación, a ausencia de Compostela. Isto podería deberse a que Xermán Prieto era natural de Monforte, ou ben a que realmente existise algún cadro de declamación nesta vila do que non se sabe nada.

3.- «Dependientes del Comercio» de Ferrol e «Brisas Futuras» de Santiago.

Por suposto, o proxecto de L. de Sergude non coallou; mais a fins de 1917 comezaron a aparecer grupos que intentaban chegar a unha certa estabilidade e mesmo a representaren exclusivamente teatro galego, isto é, grupos que se propuñan acabar coa diglosia lingüístico-cultural de espectáculos en que se mesturaba unha comedia española, un parrafeo galego e catro coplas andaluzas.

Un destes proxectos levouno á práctica en Ferrol un dos integrantes da Irmandade local, Xosé Antonio Romero, que formou e dirixiu o cadro dos «Dependientes del Comercio», presentándoo ao público, en Lugo, con *O Pazo*, de Manuel Lugo Freire. Neste grupo figuraban como actrices Josefina Veiga, Carmen Teijeiro e mais Pilar Suárez; e como actores Manuel Quiza, J. Castro Moreno, Francisco Fernández e mais Félix Álvarez. Os máis deles continuarán traballando como actores até 1936, incorporados, primeiro, ao grupo que dirixiu Xaime

¹⁷⁵ Cfr. L. de SERGUDE, "Fagamos Teatro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 12, 10.3.1917.

Quintanilla, e despois aos cadros de declamación dos coros locais, «Toxos e Froles» e «Ecos da Terra».

Outro destes intentos estivo protagonizado polo cadro de declamación «Brisas Futuras», de Santiago. Henrique Rabunhal inclúe a este grupo de teatro na relación de coros populares¹⁷⁶, mais a realidade histórica non concorda con esta afirmación.

Segundo a prensa consultada, con este nome levaba anos traballando o cadro de declamación da Federación Obreira de Compostela, que representou teatro galego por vez primeira en Xaneiro de 1918, estreando o drama *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero¹⁷⁷. O éxito alcanzado pola obra resultou tan impresionante que, ademais de catro funcións en Santiago, celebraron tres na Coruña e outras en Ferrol, Ourense e Vilagarcía. Integraban o cadro Conchita Nogueira Pereira, R. Silva, Carmen Sande, S. Menéndez, J.S. Calvelo, Valentín Canedo Vázquez, Manuel Dopico, Jesús Pose, Cordal Pérez, Cobas, José Iglesias, Alejo Yañez, Salgado, Sande e mais Caulonga.

As repercusións de *O Fidalgo* foron considerábeis, para uns polo feito de ser o autor un zapateiro iletrado e para outros porque significaba a continuación do teatro de tese que iniciara Manuel Lugrís Freire. Porén, os homes das Irmandades eran conscientes das limitacións da peza e non caeron nas hiperbólicas gabanzas da prensa compostelá:

"A obra é, a noso xuicio, un acerto pol-a actualidade d'o seu asunto, pol-o ambiente d'enxebriemento qu'a informa y-hastra pol-a súa fautura. [...]

"Dentro d'a probeza d'o noso teatro rexional *O Fidalgo* é a obra mais gallega que, pol-o d'hoxe, eisiste."¹⁷⁸

¹⁷⁶ No capítulo titulado "Os Coros e o Teatro", Rabunhal afirma: "Outros coros relevantes mas de menor activismo teatral fôrom Brisas Futuras (Compostela, 1918)..". (Cfr. H. RABUNHAL, *op. cit.*, p. 104).

¹⁷⁷ Como exemplo das actividades dramáticas en español deste grupo obreiro, que normalmente representaba teatro social para conmemorar a Festa do Traballo, pódese ver o programa do festival celebrado en Santiago o 5 de Maio de 1917. O "*Juán José*" de Dicenta era obra habitual do grupo, e «Brisas Futuras» mantivo esta liña de actuación despois da escisión de «A Terriña». Outro exemplo das súa actividade: representaron "*Justicia*" de Torralba Becci, o 1º de Maio de 1919 (vid. "La Fiesta del Trabajo", *Diario de Galicia*, Santiago, 2.5.1919).

¹⁷⁸ Cfr. "Notas Teatrás. O Fidalgo", *O Tio Marcos da Portela*, Ourense, 3ª época, nº 25, 21.2.1918.

Parece que «Brisas Futuras», seguindo a liña do que viña facendo en español, quería especializarse en teatro social, posto que a fins do mesmo ano da estrea de *O Fidalgo*, levou a escena *A Ponte*, de Manuel Lugo Freire¹⁷⁹. Fose por cuestións lingüísticas, ideolóxicas ou persoais, o caso é que, a fins dese mesmo ano, se produce unha escisión que dá lugar a dous grupos: «Brisas Futuras» e «A Terraña». O primeiro permanece como o cadro de declamación da Federación Obreira representando teatro en español, e o segundo fica constituído como grupo exclusivamente galego:

"Con el título de «A Terraña», constituyóse en Santiago de Compostela un cuadro regional gallego, el cual se propone llevar al palco escénico todas cuantas obras hay escritas en nuestra dulce lengua y las que en adelante se escriban.

"Forman parte del cuadro seis simpáticas muchachas y quince animosos jóvenes."¹⁸⁰

Mais os homes das Irmandades coñecían perfectamente as carencias do teatro galego, e aínda que alentaban calquera proxecto, eran conscientes de que os dramaturgos galegos estaban ancorados no pasado e o único modelo co que contaban era o pobre teatro que traían as compañías de repertorio que pasaban polos teatros das vilas e cidades¹⁸¹. Tendo en conta que estas compañías poucas veces eran de primeira liña, vemos o comentario que publica *A Nosa Terra* sobre unhas representacións que ofreceu na Coruña a compañía de María Guerrero, pode dar

¹⁷⁹ Vid. "Del teatro gallego. «A Ponte»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 3.9.1918.

¹⁸⁰ Cfr. "Santiago. Nuevo cuadro dramático regional", *La Región*, Ourense, 25.12.1918.

¹⁸¹ Como exemplos dos repertorios destas compañías imos relacionar as obras representadas por algunhas delas. A compañía de Francisco Villagómez, representou no Teatro Rosalía de Castro da Coruña en Abril de 1915: *La buena muchacha*, de Tedeschi y Lepina; *Canción de cuna*, de Martínez Sierra; *El cura de Longueval*, de E. Erckman e A. Chatrian; *El hombre que asesinó*, de Frondaio; *Más fuerte que el amor*, de Ignacio Benavente; *D^a María la Brava*, de Eduardo Marquina; *El misterio del cuarto amarillo*, de Antonio Palomero; *La noche del sábado*, de Jacinto Benavente; *Los pastores*, de Martínez Sierra; *Raffles*, de Conan Doyle; *Señor Duque*, de Fernández Lepina; *Los Semidioses*, de Federico Oliver; *La sombra del padre e La sobrina del cura*, de Arniches; e mais *El tren rápido*, de Paso, Abati e Viguera. A compañía Paco Comas, que actuou tamén no Rosalía de Castro, en Xuño, estaba especializada en dramas policiaais. No «Pabellón Lino» a compañía de Pacheco-Castilla representou: *Un aviso telefónico*, de autor descoñecido; *El ama de casa*, de Martínez Sierra; *Amores y amorsos*, *Las de caln*, *Doña Clarines*, *El genio alegre...* dos irmáns Quintero; *El abolengo*, de Linares Rivas; *La cuerda floja*, de Narciso Sierra; *El gran tacaño*, de Paso e Abati; *La herencia del tío*, de Ricardo González del Toro... (Vid. José Ricardo DÍAZ PARDEIRO, *La vida cultural en la Coruña. El Teatro 1882-1915*, A Coruña, Galicia Editorial S.A., 1992).

unha idea do que adoitarían representar as outras:

"Verdadeiramente se a dramática española d'hoxe non é mais que o que a compañía da Guerreiro nos mostrou, os americanos alcontrarán na pobreza creadora dos nosos autores un motivo novo pra sentírense mui alongados espiritualmente da vella metrópoli.

"Moitas cousas cursis fixo a compañía "aristocrática" na Coruña. Pro ningunha tanto coma *Campo d'Armiño* de Benavente."¹⁸²

Para paliaren esta miseria estética, proxectouse dar a coñecer determinado teatro portugués e traduciren os grandes dramaturgos da literatura universal comezando por Shakespeare¹⁸³; como parte desta modernización temos que entender o anaco de "*Os pretendentes â coroa*", de Ibsen, que publicou *A Nosa Terra*¹⁸⁴. Tamén se convocou en 1918 un concurso literario que gañou, na sección de teatro, Leandro Carré Alvarellos coa comedia *Enredos*¹⁸⁵. De todas as formas, o fundamental, o que vai marcar un fito na historia do teatro galego, será a creación do Conservatorio Nacional de Arte Galega que se está a xestar ao longo do segundo semestre de 1918, e que cerrará, coa súa presentación ao público, unha etapa da historiografía dramática.

...

Síntese.-

En resumo, neste período (1915-18) as obras representadas soman, segundo as fontes consultadas, algo máis de sesenta. Se intentasemos clasificalas de acordo aos subxéneros clásicos o resultado sería: ningunha traxedia, nove dramas e máis de cincuenta comedias. Para non tirarmos conclusións que falsearían a historia da literatura dramática galega e da sociedade que a produciu, cómpre ter en conta as condicións en que se desenvolveu esta literatura e que limitan o noso coñecemento:

1º) Coñecemos o título de oito obras das que só dispomos dunha simple indicación de "cadro de costumes", sainete, ou, ás veces, nin tan sequera iso.

¹⁸² Cfr. "Tempada de D^a María la Brava ou os oito sábados brancos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 18, 10.5.1917.

¹⁸³ Vid. "Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 56, 30.5.1918.

¹⁸⁴ Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 61, 21.7.1918, p. 3.

¹⁸⁵ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Enredos, comedia en dous actos*, A Coruña, Biblioteca Popular Galega, Suplemento de «El Noroeste», 1919.

2º) O feito de que as obras se representasen en espectáculos mixtos con pezas musicais, bailes ou películas, condicionaban as súas dimensións; como máximo ocupaban unha das partes do programa xeral da velada ou festival. Isto explica que unicamente haxa unha comedia en catro actos e un drama en tres, as restantes obras son, como máximo, en dous actos.

3º) O desprestixio social e a marxinación que sufría a lingua agravábase no escenario e non eran demasiados os actores que se prestaban a representar teatro galego. Este problema agudizábase coas mulleres:

"Pero se tropieza con una dificultad, hay autores, existen obras teatrales, pero falta quienes las interpreten y esa falta se hace notar principalmente en el insustituible sexo femenino."¹⁸⁶

Isto provoca que o cincuenta por cento das pezas sexan monólogos ou diálogos, que soman en total trinta e dous.

4º) A non profesionalidade dos actores obrigaba os autores a evitaren os dramas, que mal interpretados caerían doadamente no grotesco; de aí que existan máis de cincuenta comedias fronte a nove dramas. Ademais, destes nove, cinco son estreos dos dous últimos anos: *O Rei da Carballeira*, de Ricardo Frade Giráldez; *O Abolito*, de Galo Salinas; *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero; *Sacrificio*, de Eugenio Carré Aldao e mais *¡Xusticia!*, de Roxelio Rodríguez Díaz.

5º) O concepto de verosimilitude en literatura, herdado do realismo de fins de século, condicionou os dramaturgos desta etapa, que foron incapaces de desligaren a lingua do medio rural con que a vinculaban os preconceptos da época, dando como resultado que todas as obras se desenvolvesen, tematicamente, en medios non urbanos.

Vicente Risco, consciente deste anacronismo e das dependencias e falta de formación dos dramaturgos galegos, aconsellaba:

"Sería ben qu'os nosos autores galegos leesen mais cousas extranxeiras, que se meteran nos miolos total-as cousas qu'hoxe andan a rodar pol-o mundo. O artista pra selo, ten que ser da sua terra e ten que ser do seu tempo...[...] Temos dereito a esixir dos

¹⁸⁶ Cfr. Manuel MASDÍAS, "El Teatro Gallego", *El Noticiero Gallego*, Santiago, 1.10.1919.

nósoos autores que nos dean *galeguismo, modernidade y-emoción*.¹⁸⁷

6º) A maior parte das obras producidas nesta etapa non foron publicadas e a recuperación dos manuscritos é unha tarefa que depende case sempre da casualidade, por tanto, unicamente puidemos estudar un total de vinte e nove.

7º) Tampouco se pode esquecer que non se está a estudar unha literatura normalizada, e por tanto o simple feito de escribir en galego respondía ou ben a unha opción ideolóxica rexionalista en calquera das súas variantes, ou ben ao apego sentimental a unha cultura que se sabía tocada de morte. A consolidación do nacionalismo como opción ideolóxica e política, e a súa intervención na literatura dramática e no teatro a través do Conservatorio Nacional provocaría unha ruptura que cerrou a etapa iniciada polos rexionalistas e da que o período que acabamos de estudar (1915-1918) é unha continuación. Continuación en que se mantiveron as dúas tendencias existentes na «Escola Rexional de Declamación»: a do teatro costumista e a do teatro social. Os representantes máis salientabeis de ambas as dúas, seguiron a ser Galo Salinas e Manuel Lugo Freire, respectivamente.

Dos dramaturgos representados estes anos, entrarían na categoría de COSTUMISTAS, Galo Salinas Rodríguez (1852-1926), Heliodoro Fernández Gastañaduy (1858-1917), Xesús Rodríguez López (1859-1917), Eugenio Carré Aldao (1859-1932), Emiliano Balás Silva (1859-1934), Salvador Cabeza de León (1865-1934), Avelino Rodríguez Elías (1872-1958), Xabier Prado Rodríguez "Lameiro" (1874-1942), Alfredo Fernández "Nan de Allariz" (1875-1927), Ricardo Frade Giráldez (?-1939), Leandro Carré Alvarellos (1888-1976), e mais Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo.

É evidente, polas datas de nacemento, que neste grupo conflúen homes de moitas xeracións, escritores aos que Ricardo Carballo Calero distribuíu baixo as epígrafes de Diádocos, Epígonos, Posrenacentistas e mesmo un ao que clasificou dentro das Irmandades da Fala¹⁸⁸. Efectivamente, algúns destes dramaturgos máis tarde incorporaríanse ás novas tendencias dramáticas; non obstante, nesta etapa, a súa obra é exclusivamente costumista.

¹⁸⁷ Cfr. V.R., "«A Tentación». «Macias o Namorado»", *Nós*, Ourense, nº 5, 24.6.1921.

¹⁸⁸ Vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*

Un segundo grupo estaría integrado por aqueles dramaturgos que, debedores de Manuel Lugo Freire (1863-1940), continuaron na liña do teatro SOCIAL ou de tese: Xesús San Luís Romero (1872-1966), Lois Amor Soto (1873-1947), Euxenio Charlón Arias (1889-1930) e Manuel Sánchez Hermida (1888-1940) e Hixinio Ameixeiras. Tamén neste grupo, moito máis reducido, acharemos cambios de rumbo cara ao teatro non comprometido, e mesmo o abandono da literatura dramática; mais iso é algo que veremos noutro lugar deste traballo.

Ao longo destes catro anos, os autores máis representados foron Nan de Allariz, Charlón e Sánchez Hermida, Avelino Rodríguez Elías e Manuel Lugo Freire. Isto, exposto sen máis explicacións, podería producir a idea de que convivían en pé de igualdade as dúas tendencias: a costumista e a social. Mais esta análise sería totalmente falsa. Que a única obra representada de Charlón e Sánchez Hermida fose *Mal de moitos*, indúcenos a pensar que a súa frecuencia nos escenarios se debería a que era a única que os autores tiñan publicada desde 1915, e por tanto a única accesíbel para os grupos de amadores. Se esta hipótese é aplicábel a Charlón e Hermida, tamén sería válida para Rodríguez Elías e Nan de Allariz. Este último escribiu moitas outras obras que unicamente representou el, probabelmente porque nunca foran editadas.

Con todo, esta argumentación perde validez aplicada a Manuel Lugo Freire. Este autor, tan vinculado á «Escola Rexional de Declamación» e ao teatro de tese, a pesar de que publicou a maior parte das súas obras antes de 1915, durante esta etapa non viu representada ningunha delas até Decembro de 1916. Efectivamente, cando alcanzou o seu maior éxito foi no momento en que abandonou a reivindicación social e moderou a súa postura política. A comedia *O Pazo*, publicada en 1917, foi inmediatamente posta en escena por tres grupos: «Cántigas da Terra» da Coruña, «Dependientes del Comercio» de Ferrol e «Agrupación Artística» de Vigo.

Por todo o exposto, as conclusións a respecto dos criterios que primaban na selección de obras e autores por parte dos grupos de amadores non poden ser categóricas, xa que conxugarían razóns ideolóxicas con outras puramente pragmáticas (dificultades para facérense cos textos).

O grande mérito e importancia desta etapa radica en que espallou por toda Galiza as representacións dramáticas que antes, nos anos da «Escola Rexional de

Declamación», estaban limitadas á cidade da Coruña. Neste espallamento confluíron varios factores: o sentimento rexionalista, os movementos agrarios, as campañas en defensa da música e as tradicións, e mais o espírito pre-nacionalista.

Antes de cerrar este capítulo resultará moi instructivo estudarmos a estatística que, sobre o bienio 1917-18, realizou "Un Amador do Teatro" en *A Nosa Terra*. Compararmos a relación de representacións que el nos ofrece coa que nós podemos elaborar, permitirá confirmarmos a imposibilidade de chegar a coñecer toda a actividade que existiu. "Un amador do teatro" declaraba:

"Eu que tiven a curiosidade de seguir paso a paso n-estes dous anos derradeiros a produción dramática rexional fun anotando as funcións celebradas, e as miñas notas, que xulgo interesantes, son estas."¹⁸⁹

En 1917 "Un amador do teatro" ten anotadas seis funcións en que se representaron oito obras; nós rexistramos trinta e nove funcións cun total de trinta e dúas obras. Mais unha das que el cita non a achamos na prensa. E para a nosa sorpresa, "Un amador do Teatro" continúa:

"O ano 1918 empeza con mais fortuna, con labor mais intensa."¹⁹⁰

E esta declaración resulta sorprendente porque, na nosa estatística, contabilizamos en 1918 case as mesmas funcións que o ano anterior. Ademais, "Un amador do teatro" cataloga tres obras representadas que non achamos na prensa diaria:

"O 7 de Abril ponse no "Centro Cultural de Santo Tomás", na Cruña, o entremés *Facendo o xantar* de D. Perfecto Martínez.

"O mesmo día no "Club Athletic Coruñés" estrénase o diálogo *Entre vellos* orixinal de D. Ramón Suárez.

"O 30 de San Xoan, n-unha festa escolar da Cruña ponse o diálogo *Un Chuvasco*."¹⁹¹

Como é doado observar, as devanditas obras foron levadas a escena en veladas de sociedades que si figuran na nosa relación. Isto confirma que a prensa non sempre informaba dos programas representados. "Un Amador do Teatro" tería

¹⁸⁹ Cfr. UN AMADOR DO TEATRO, "Curiosa Estadística. O Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 15.1.1919.

¹⁹⁰ Cfr. *ibidem*.

¹⁹¹ Cfr. *ibidem*.

coñecemento delas directamente, a través dos integrantes das propias asociacións.

Tamén é evidente que a estatística de "Un Amador do Teatro" conta só con tres fontes: as actividades dramáticas da cidade da Coruña (cidade na que residiría); as obras que, como *O Fidalgo*, tiveron unha repercusión maior que o da prensa local; e aquelas outras das que deu noticia *A Nosa Terra*.

Por todo o exposto até agora, o máis probábel é que nunca se chegue a coñecer a totalidade das obras representadas: nin número de funcións, nin nómina de autores, nin lista de obras. Mais a partir do momento en que as Irmandades da Fala interveñan no teatro, polo menos teremos noticias dos intentos máis meritorios.

3. O TEATRO COAS IRMANDADES DA FALA (1919-1923).

O día 22 de Abril de 1919 presentábase ao público, no Pavillón Lino da Coruña, o Conservatorio Nacional de Arte Galega creado e auspiciado pola Irmandade da Fala. É un feito aceptado por toda a historiografía teatral que a creación desta entidade marcou un fito na historia do teatro galego; non obstante, existen unha serie de cuestións cronolóxicas establecidas pola devandita historiografía que, na nosa opinión, convén revisar. É unha constante entre os estudiosos da materia repetiren que o Conservatorio Nacional se mantivo como tal até 1922, data en que pasou a se denominar «Escola Dramática Galega», concordando tamén en que esta última permaneceu en activo até 1926.

Ao longo deste capítulo intentaremos documentar: 1º) Que o Conservatorio Nacional tivo unha vida tan efémera que non sobreviviu ao primeiro ano da súa fundación; 2º) Que a «Escola Dramática Galega» non mantivo as súas actividades até 1926, senón que desapareceu en 1923, coa implantación da Ditadura de Primo de Rivera.

Esta etapa da historia do teatro galego, comprendida entre 1919 (data de creación do Conservatorio Nacional) e Setembro de 1923 (Ditadura), estivo caracterizada pola proliferación de coros, de grupos de amadores, e, sobre todo, pola superación do teatro rural e popular. A maior ou menor actividade dramática nas diferentes vilas e cidades vai depender da presenza e/ou ausencia de persoas directamente comprometidas coa defensa da cultura propia. Esta é a razón que, como xa explicamos, nos leva a estudar esta actividade por localidades, reservando para o final a valoración global do feito dramático.

...

A Coruña.-

§.- Conservatorio Nacional de Arte Galega.

Nos ambientes culturais, o ano 1919 ábrese co anuncio de que a Irmandade da Coruña anda a traballar na creación dun Conservatorio Nacional de Arte Galega:

"La sección de cultura e fala de la «Irmandade» de La Coruña, con un oportunismo plausible, viene organizando llena de gran entusiasmo y seriedad el «Conservatorio de Arte Gallego». [...]

"El «Conservatorio del Arte Gallego» contará con varias secciones, entre las cuales ya casi se hallan totalmente constituídas las de Declamación y Música. Lo mismo una que otra estarán dirigidas por profesores competentes. Y, en ellas, se darán lecciones de historia de

las artes, de literatura, de escenografía, etc."¹

Da dirección e aulas de declamación encárgase Fernando Osorio², actor formado no Conservatorio de Lisboa. Para facérmolos unha idea das técnicas que, como profesor, Osorio vai incorporar ao novo Conservatorio, compre ter en conta o que el puido aprender en Portugal:

"Em Fevereiro de 1911 é nomeada uma comissão -de que faziam parte algumas personalidades ligadas ao Teatro Livre e ao Teatro Moderno, como António Pinheiro, Bento Faria, Afonso Gaio, Emídio Garcia e Bento Mântua- para proceder a um «inquérito à arte dramática nacional» com vista à sua reforma e adaptação às exigências das novas estruturas sociopolíticas; e o 22 de Maio do mesmo ano é promulgado um decreto que veio reestruturar o ensino da arte dramática em termos que fizeram do noso Conservatório um dos mais avançados estabelecimentos do género na Europa do seu tempo."³

Coa garantía, por tanto, de que os alumnos recibirían unha formación que non era froito da improvisación nin do autodidactismo, como era de regra até este momento no teatro galego, o Conservatorio celebrou a súa presentación ao público, no Pavillón Lino da Coruña, o día 22 de Abril de 1922. O programa inaugural contaba coa representación do pasatempo *Unha Anécdota*, do portugués Marcelino Mesquita⁴, e a estrea da comedia en dous actos *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas⁵.

Ramón Cabanillas escribira esta obra para o Conservatorio por encargo de Antón Vilar Ponte, que a presenta como iniciadora dun novo camiño para o teatro

¹ Cfr. "Consevatorio del Arte Gallego", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.1.1919.

² O texto máis completo sobre a biografía e obra de Fernando Osorio é o proporcionado por M. DÓNEGA, "Un home, unha aventura, un tempo: Fernando Osorio do Campo" (*Grial*, nº 33, Xullo-Agosto Setembro 1971).

³ Cfr. Luiz Francisco REBELLO, *História do Teatro Português*, 4ª ed., Publicações Europa-América, 1989, p. 120.

⁴ Descoñecemos as edicións portuguesas que se empregaron para facer as adaptacións ao galego, mais polo tipo de obras e autores que, como veremos máis adiante, vai representar a Irmandade, inclinámonos por crer que manexaron edicións populares.

Marcelino MESQUITA, *Uma Anedota, episódio dramático*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, Biblioteca Dramática Popular, nº 279, 9ª ed., s/d.

⁵ Ramón CABANILLAS, *A man de Santiña, farsada en dous pasos*, Balneario de Mondariz, 1921.

galego:

"*A man de Santiña*, marca una etapa nueva y una nueva orientación en el aún naciente teatro gallego. [...] Cabanillas, antes que otra cosa, en la "farsada en dos pasos" que escribió y desarrolló -felizmente a nuestro ver- ha pretendido elevar el gallego desde la condición dialectal en que lo postraron con mejor buena fe que acierto otros escritores, a la de idioma rico, bello y flexible, tan propio para expresar lo grave como para matizar lo dulce."⁶

Vilar Ponte afirmaba que *A man de Santiña* marcaba unha nova etapa no teatro galego porque, ademais de dignificar a lingua, rompía cos vellos preconceptos rexionalistas que vinculaban a lingua -e toda a cultura- ao medio rural. Esta vinculación viña esixida pola consideración da aldea como única depositaria dos valores tradicionais fronte á corrupción da vila, importadora de costumes alleos.

Para que non fiquen dúbidas acerca da ruptura que queren provocar dentro da evolución dramática galega, *A Nosa Terra* explica as limitacións a que estivera sometido o teatro até ese momento:

"A nosa lingua, até agora, no teatro, non se tiña empregado senon en senso d'antigüidade, facéndoa expresadora de temas históricos, e en senso actual ageitada ao rusticismo. Dramas e comedias aldeans, tragedias do pasado; a istes usos, mais inda con pouca eficacia e n'un número pequeno d'obras cultivárase a forma idiomática galega."⁷

Evidentemente, o nacionalismo non podía, nin quería, prescindir dos ambientes urbanos nin da clase media á que pretendían galeguizar, e precisamente para tal tarefa necesitaba crear unha literatura culta. Na realidade, o que pretendían facer os homes das Irmandades co teatro era o mesmo que estaban a facer coa narrativa: modernizalo. Non é preciso lembrarmos que até este momento tamén a prosa estaba limitada, basicamente, ao costumismo decimonónico ou ás novelas históricas de López Ferreiro, que ao estaren ambientadas en épocas moi recuadas no tempo, non atraizoaban o principio decimonónico de verosimilitude⁸. Por estas

⁶ Cfr. Antón VILLAR PONTE, "Antes que llegue la hora del estreno", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.4.1919.

⁷ Cfr. "Nossos poetas e a prosa", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 6.1.1919.

⁸ Sobre a narrativa galega vid. Modesto HERMIDA, *Narrativa galega: tempo de Rexurdimento*, Vigo, Xerais, 1995.

datas, Abril de 1919, publicaba Vicente Risco a súa primeira noveliña, *Do caso que lle aconteceu ao Doutor Alveiros*⁹.

Con todo, había unha grande diferenza entre publicar contos e novelas con técnicas narrativas de vangarda e unha estética europeizante que superasen o trasnoitado costumismo, e representar obras dramáticas coas mesmas intencións. Poñer á venda libros de narrativa ou poesía vangardista non significaba condenar a literatura anterior; mais que o Conservatorio representase única e exclusivamente obras que respondesen á nova tendencia, significaba excluír da escena os vellos dramaturgos rexionalistas. Dramaturgos que en moitas ocasións eran amigos, colaboradores e mesmo compañeiros dentro da propia Irmandade. Para evitar susceptibilidades e receos, o anónimo redactor de *A Nosa Terra* engade:

"Non significa isto que nós sintamos genreira hacia os asuntos rurás e d'esencia popular. Coidamos que os ditos asuntos son os mais pintorescos e os mais interesantes no senso que poderíamos chamar folk-lórico. Mas para a dinificación *momentánea e urxente* do noso idioma nada juzgamos millor que as obras teatrás de tema universal nas que interveñan persoaxes d'altura, escritas en galego. Obras nas que o galego sirva samente de meio d'espresión como outro calquer idioma nazonal."¹⁰

A renovación ideolóxica e lingüística tiña que ir acompañada tamén dunha renovación estética que, por suposto, sería introducida progresivamente, e que debería atinxir tanto aos dramaturgos galegos como ao público. Esta misión estará encomendada, dentro da programación do Conservatorio, ao teatro portugués:

"O pasatempo portugués de Marcelino Mezquita [sic] "Unha anécdota", dou ocasión para que se decatara o público de que no teatro lusitano hai autores notabres, dinos de se ollaren con interés pol-os galegos."¹¹

En resumo, o Conservatorio rompía coa tradición ruralista, puña a primeira pedra do teatro culto e, a través de obras portuguesas, propoñía como liña estética e técnica a do Naturalismo. O proxecto era audaz e arriscado, porque se ía enfrontar

⁹ Vicente RISCO, *Do caso que ll'aconteceu ó Dr. Alveiros, conto por*, A Coruña, ¡Terra a Nosa!, Biblioteca Popular Galega, Suplemento de «El Noroeste», 1917.

¹⁰ Cfr. "Nossos poetas e a prosa", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 6.1.1919.

¹¹ Cfr. "O Rexurdir do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 87, 25.4.1919.

non só cos autores das vellas tendencias, senón tamén co público, educado na dramaturxia española inmovilizada no realismo acomodaticio e fácil das comedias e astracanadas dos dramaturgos españois de moda.

Dixemos antes que os estudiosos do teatro galego coincidían en afirmar que o Conservatorio funcionou como tal até 1922, data en que pasaba a se denominar «Escola Dramática Galega». Así o explica Henrique Rabunhal:

"O Quadro de Declamaçom da Irmandade corunhesa, como também foi denominado o Conservatório, funcionou durante quatro temporadas teatrais até 1922."¹²

Na nosa opinión esta é unha interpretación errada que non concorda coa realidade histórica, mais como está consolidada na historiografía teatral, trataremos de probar con detalles a nosa afirmación.

O Conservatorio Nacional da Arte Galega nacera cunha programación que contemplaba unha serie de materias e os alumnos que quixesen asistir a elas tiñan que se matricular:

"A nova institución patriótica, [...] estará dividida en tres seiciós para o seu millor desenrrolo na practica, Seición de Declamación, Seición de Música e Seición orgaizadora e fomentadora d'exposiciós e concursos d'arte.

"Haberá profesores d'Historia das Artes, de literatura galega, d'escenografía e de declamación propiamente dita. [...] O Conservatório disfrotará d'unha verdadeira autonomía e n'el poderán inscribirse firmando unhas matrículas imprentadas cantos o desexen."¹³

Está claro que o Conservatorio nacía como unha escola de arte dramática, con profesores e alumnos que non se limitaban a ensaiar un par de pezas para unha función determinada. Que isto era así demostrano as notas de prensa con que se anuncia a estrea de *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas, onde se pode ler:

"Un grupo d'alumnos da seición de Declamación do «Conservatorio do Arte Galego», formado por fermosas e intelixentes señoritas e por rapaces cultos da Cruña, xa coase ten romatado o ensayo da xenial obra

¹² Cfr. Henrique RABUNHAL, *Textos e contextos do Teatro Galego, 1671-1936*, Santiago, Laiovento, 1994, p. 112.

¹³ Cfr. "Conservatorio Nazonal do Arte Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 78, 25.1.1919.

de Ramón Cabanillas *A man de Santiña*.¹⁴

É dicir, que foi un grupo seleccionado de alumnos do Conservatorio quen estreou a obra, non todos. E da mesma maneira seguen expresándose até o 15 de Xuño, día en que *A Nosa Terra*, voceiro das Irmandades, comunica que o Conservatorio está a ensaiar o drama *Donosiña*, de Xaime Quintanilla¹⁵. A partir desta data non se volve falar nunca de «Conservatorio». O lóxico, despois da paréntese estival, sería que se retomasen as actividades no Outono, e que *A Nosa Terra* informase delas. Mais en troques dun anuncio de apertura de matrícula e reinicio das aulas, o que achamos en Setembro é un artigo de Fernando Osorio lamentando a ingratidade da arte dramática:

"O arte dramático é difícil, é complexo, pero non dá gloria; é ingrato. ¡Ingrato arte! ¡É ingrato pero é fiel ao mesmo tempo! Non dá gloria ao seu autor pero quérelle como ningún.

"Quer ao seu dono con tanto egoísmo que non-o deixa morrer sin morrer con el. E como o can que morre de fame, na campa do seu amo.

"¡Arte ingrato! ¡Arte fiel!"¹⁶

En Outubro, Fernando Osorio forma un grupo que estrea en Betanzos a obra *Norte*, da súa autoría, e *No Intimo*, de Xacobe Casal¹⁷. Tanto Manuel Lourenzo e Francisco Pillado¹⁸, como Henrique Rabunhal¹⁹ inclúen esta representación no haber do Conservatorio; non obstante, o que di *A Nosa Terra* é:

¹⁴ Cfr. "Estreño de "A man de Santiña", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 83, 15.3.1919.

¹⁵ Vid. "Pol-o Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 92, 15.6.1919.

O estudio máis amplo sobre a obra dramática de Xaime Quintanilla é o contido en Laura TATO FONTAÍÑA, *Teatro e Nacionalismo, (Ferrol 1915-1936)*, Santiago, Lairovento, 1995, pp. 102-114. O drama *Donosiña* permanece aínda inédito, mais vai incluída unha transcripción do manuscrito no Anexo II.

¹⁶ Cfr. Fernando OSORIO, "Paradoxo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 101, 25.9.1919.

¹⁷ Cfr. "Excursión a Betanzos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.10.1919.

Norte, de Fernando Osorio, permanece inédita; *No Íntimo*, de Xacobe Casal, foi publicado en *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 206, 1.11.1924, pp. 7-8.

¹⁸ Vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 74.

¹⁹ Vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 112.

"O noso irmán Fernando Osorio, acompañado d'alguns compañeiros e da distinguida aficionada señorita Rosa Armesto, pondrán [sic] en escena un escollido programa."²⁰

Aínda máis claro é o comunicado que desta representación fixo *La Voz de Galicia*:

"El próximo jueves, hará una excursión a la ciudad del Mandeo el "Cuadro Artístico" que dirige el primer actor Fernando Osorio, premiado por el Conservatorio de Lisboa."²¹

Este «Cadro Artístico» non ten nada que ver co Conservatorio, e así o conta tamén Marino Dónega nunha breve reseña biográfica de Osorio:

"E Osorio, precisando apañar algúns cartos pra se poder casar, escribe NORTE, "anaco teatralizado da vida", estrenado o día primeiro do nadal seguinte no Teatro Alfonseti, de Betanzos, por unha compañía de aficionados co concurso dunha actriz profesional. E sacou pra os gastos. Pero nada máis."²²

Cando en Novembro se inauguran as veladas da Irmandade, fálase de "seición de declamación"²³, non de «Conservatorio». Queremos insistir neste feito porque, evidentemente, non é o mesmo unha escola de arte dramática dirixida por un actor de carreira, un profesional como Fernando Osorio, que un grupo de amadores por moi bos que fosen. Coidamos que de existir durante catro anos na Coruña unha verdadeira escola en que os alumnos recibisen unha formación de actores profesionais, o teatro galego tería unha historia posterior ben diferente.

A lóxica lévanos a considerar que se Fernando Osorio tivese a posibilidade de que o seu traballo como director do Conservatorio e profesor de actores lle proporcionase os medios económicos necesarios para vivir con folgura, non se vería na necesidade de emigrar. Tampouco é de recibo pensar que a Irmandade da Coruña, se realmente conseguise manter o Conservatorio durante catro anos, non anunciase a apertura da matrícula e dicidise de repente esquecer o nome da entidade para pasar

²⁰ Cfr. "De Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 102, 5.10.1919.

²¹ Cfr. "Excursión a Betanzos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.10.1919.

²² Cfr. M. DÓNEGA, *op. cit.*, p. 334.

²³ Vid. por exemplo, "Inaugurazón das veladas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 106, 25.11.1919, ou "As veladas da "Irmandade", no nº 107 do 5.12.1919.

a chamarlle "sección de declamación" ou "cadro da Irmandade".

Non admitirmos a existencia do Conservatorio máis que durante seis meses, obríganos a explicar as causas desa desaparición. Na nosa opinión, no fracaso do Conservatorio confluíron factores de moi diversa índole.

O éxito da estrea de *A man de Santiña* parecía augurar un bo futuro para a nova institución que, en mes despois, decide preparar unha outra obra, o drama *Donosiña*, de Xaime Quintanilla. Que con esta peza o éxito non vai ser tan doado como coa de Cabanillas é algo do que son moi conscientes os integrantes do Conservatorio:

"*Donosiña* ten unha difícil interpretación. Mais o director do Conservatorio Fernando Osorio e os alumnos seus, acolleron a fermosa obra con moito agarimo, e están dispostos a leval-a escea axiña. Pero queren leval-a sinxelamente, honradamente, sin chamar ó público para que acoda a vela, engaiolandoo con fis benéficos e con elementos estranos á arte dramático.

"Coidan, e coidan ben, que ou o arte s'impón pol-o arte mesmo, ou hai que renunciar a facelo.

"Fiar-se d'un público que para que vexa cadros ou esculturas ou obras de teatro seia preciso atraguelo con chin-chin, non entra nos fis do Conservatorio."²⁴

Mesmo un xornal como *La Voz de Galicia*, nunca favorábel ás actividades nacionalistas, louva a calidade do drama:

"Cuando Quintanilla concluyó la lectura de su obra, todos los oyentes le felicitaron con profundo y sincero entusiasmo. Todos creen que será obra de gran éxito, capaz de salvar por la fuerza de sus méritos la frontera regional.

"El director del Conservatorio, D. Fernando Osorio, ya tiene en estudio el reparto de papeles de *Donosiña*, y se propone activar los ensayos para efectuar el estreno lo más pronto posible."²⁵

A partir deste momento, *A Nosa Terra* unicamente volve a falar do Conservatorio unha vez para informar de que se iniciaron os ensaios de *Donosiña*²⁶.

²⁴ Cfr. "No Conservatorio Nazonal do Arte Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 90, 25.5.1919.

²⁵ Cfr. "El Teatro Gallego", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22.5.1919.

²⁶ Vid. "O Conservatorio do Arte Galego", A Coruña, *A Nosa Terra*, nº 92, 15.6.1919.

Mais a obra non chegou a ser representada e, na nosa opinión, o drama de Quintanilla precipitou a morte da institución. Vexamos por que.

Quintanilla mostraba en escena un dobre triángulo amoroso adobiado con adulterios, roubos e extorsións. Isto non tería importancia se empregase a técnica dramática benaventiana e as personaxes se limitasen a contar o espectador os seus sentimentos e conflitos. Mais non era así: o dramaturgo galego, na liña do teatro naturalista, non privaba o público dos momentos máis dramáticos e levaba a escena os beixos e apertas dos amantes, as liortas dos rivais e a morte da protagonista. Ademais, a través da personaxe do Abade, Quintanilla exculpaba de todo pecado a Madanela, causante de todo o conflito, baseándose no exemplo bíblico: o moito que amara a redimía de culpas.

Vimos xa noutra parte deste traballo as grandes dificultades que había para que as mulleres subisen ao escenario falando galego, e as alumnas do Conservatorio tampouco estaban libres por completo destes preconceptos, como parece demostrar o feito de que nas recensións de *A man de Santiña* non apareza tampouco o nome das actrices:

"As distintas e fermosas señoritas que interpretaron os personaxes femininos de "A man de Santiña" demostraron sere madeira d'artistas notabres. O mesmo a protagonista, que no seu difícil papel de nena inxénua estivo encantadora, que a que facía de *Marirros*a elegante e apaixonada -e a que se chamou Rosario na escea- tan bonita como un caravel -e a que caracterizada de vella enferma, de *Misia Manoela*, [...] "E os actores foron dinos das actrices. Lois Lafuente, arrogante e dono dunha voz admirablemente timbrada, fixo un *Don Salvador* que era espello de fidalguía; Edreira, compuxo un *Ricardo* ben entendido; Xerardo Roel, un *Alcalde*, que era a verdá mesma; Victor Casas, un *criado do Pazo*, moi en papel."²⁷

Se a esta resistencia por parte do sector feminino ás representacións en galego, engadimos que a rapaza que interpretase á Madanela de Quintanilla tiña que pasar dos brazos de Euxenio aos de Andrés e beixar en escena a un deles, é de imaxinar que poucas alumnas do Conservatorio estivesen dispostas a protagonizar *Donosiña*; e tampouco é difícil imaxinarmos a reacción de pais, maridos, irmáns e noivos das que se prestasen a facelo.

²⁷ Cfr. "O Rexurdir do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 87, 25.4.1919.

A hipocrisía e o puritanismo da sociedade ficaron ben reflectidos na crítica que tivo a obra na única cidade en que foi representada:

"Es tal el vigor de su genio [de Quintanilla] y tal la exuberancia de su fantasía que acierta a engastar un tema repulsivo en una joya valiosa.

"Imaginaos un cuerpo putrefacto encerrado en rico sarcófago, en preciado mausoleo: el estuche es la obra del artista; el cuerpo se lo proporciona la materialidad de los hechos en la vida real; y como el sarcófago es de sutil transparencia, no puede admirarse la belleza del mismo sin condenarse a la contemplación de la gusanera que en el interior se retuerce convulsionada por la fiebre libidinosa de la carne en fermentación.

"He aquí en compendiosa síntesis, la impresión producida en el espíritu ante el drama del Sr. Quintanilla: admirable factura, detestable asunto."²⁸

O asunto, en realidade non era máis detestábel nin repugnante que o de *La Malquerida*, de Benavente, por exemplo; mais si era diferente a técnica dramática. A medida dos preconceptos e moralismo da época pódese apreciar tamén no feito de que Manuel Comellas Coimbra preferise que o seu drama *Redención por Amor* fracasase, antes de permitir que o representasen as mesmas actrices que levaran á escena *Donosiña*²⁹.

Na nosa opinión, este problema, isto é, o escándalo das familias ben pensantes perante as "indecorosas" actividades do Conservatorio, debeu ser a faísca que fixo estourar un problema que estaba latente desde que se coñeceran as intencións rupturistas da nova institución. Unicamente isto pode xustificar que os homes das Irmandades corresen un veo de silencio sobre a desaparición do Conservatorio sen nin sequer un lamento ou unha queixa nas páxinas de *A Nosa Terra*.

Fose por mor de *Donosiña*, fose porque certo sector non estivese de acordo cos novos métodos ou a nova estética do Conservatorio, o certo é que hai máis dados que proban a existencia de discrepancias dentro da propia Irmandade. En Outubro de 1919 apareceu a seguinte nota na prensa da Coruña:

²⁸ Cfr. UN ESPECTADOR, "En Jofre. Donosiña", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.4.1920.

²⁹ As circunstancias en que se desenvolveu o conflito entre Manuel Comellas Coimbra e Xaime Quintanilla verémolo polo miúdo ao estudiamos o teatro en Ferrol.

"Convocados por los organizadores de la «Escuela de Teatro Gallego», se han reunido recientemente algunos de los más notables aficionados que se dedicaron en la localidad al teatro regional, y expuesta la idea de reorganizar una agrupación puramente artística, con objeto de laborar por el progreso y engrandecimiento del arte dramático regional, todos los asistentes a la reunión, así como otros muchos que no pudieron concurrir, se han inscrito ya en las listas de la nueva agrupación, que fue bautizada con el glorioso nombre de «Rosalía Castro».

"El deseo de los organizadores de la «Escuela de Teatro Gallego», es el de ofrecer al creciente número de aficionados con que cuenta el arte regional, un conjunto de selección para representar con toda propiedad las obras dramáticas gallegas.

"Algunos escritores han prometido ya enviar nuevas obras a esta «Escuela de Teatro», a la que deseamos muchos éxitos.³⁰

Sería inxenuo pola nosa parte pensarmos que na Coruña existían tantos afeccionados ao teatro galego como para que puidesen convivir dúas escolas de arte dramático. É evidente que os misteriosos organizadores desta segunda escola, así como ao menos parte dos asistentes a esa reunión, procedían do Conservatorio e da Irmandade.

Poderíanos obxectar que dado o confucionismo da época, en que a prensa cualifica de "galego e rexional" o teatro español escrito por galegos, esta nova escola fose unha imitación españolizante do Conservatorio das Irmandades. Esta posibilidade queda desbotada porque o local de reunión da nova escola «Rosalía Castro» era a sede do coro popular «Cántigas da Terra», que estaba presidido polo tesoureiro da Irmandade, Eladio Rodríguez González, e que contaba con Leandro Carré Alvarellos como director escénico:

"Para mañana, a las siete y media de la tarde, están convocados a una reunión, que se celebrará en el local de «Cántigas da Terra», todos los inscriptos en la «Escuela de Teatro Gallego».

"También podrán concurrir los aficionados que no estén inscriptos en la escuela."³¹

O coro «Cántigas da Terra» no terreo dramático estaba moi vinculado a

³⁰ Cfr. "Escuela de Teatro Gallego «Rosalía Castro»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.10.1919.

³¹ Cfr. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.11.1919.

Leandro Carré e a Galo Salinas. Ambos os dous proporcionaban as obras que o cadro de declamación representaba, e o primeiro, Carré, era o director do grupo. Estes dous dramaturgos participaron ese mesmo verán, en Agosto, no «I Congreso de Estudios Gallegos», con sendas ponencias acerca do seguinte tema: "El Teatro gallego ¿debe tener tendencia universalista?". As conclusións do Congreso a respecto do teatro foron confusas, ambiguas e, desde logo, non respondían ao espírito das Irmandades, xa que deixaban aberta a posibilidade de que se considerasen como galegas obras de "ambiente rexional" escritas en español:

"Sección de Bellas Artes

"1ª La tendencia del Teatro Gallego es marcadamente universalista en los tiempos actuales. Puede ser genuinamente gallego: por el idioma y por los temas que trate, propios de la región; pero habiendo problemas universales, y por lo mismo también gallegos, éstos pueden y deben ser llevados al Teatro Regional considerándose por lo tanto, las producciones en que aquellos se desenvuelvan, como obras gallegas. Finalmente las obras que pinten un carácter, un estado de ánimo, una pasión, pueden ser obras del Teatro Gallego, cuando estén escritas en nuestra lengua. En este sentido tiene ya el Teatro Gallego iniciada su tendencia universalista."³²

É evidente que estas conclusións non encaixaban cos principios das Irmandades que, nas páxinas de *A Nosa Terra*, cualificaban de "Congresíño" o que se estaba a desenvolver na Coruña:

"O que non se esprica é que un Congreso d'Estudos Galegos poida ser feito en castelán, [...] que en nengunha das ponencias do Congreso flamexaba o mais pequeno idealismo; que todas ían ó ras do chao, dando a sensación d'estudos feitos por escravos d'un país colonizado... "Contrastando co Congresíño picoreteiro da Cruña houbo un gran día gallego en Pontevedra orgaizado pol-os enxebres coros [...]"³³

Descoñecemos que parte das conclusións do Congreso corresponde a Leandro Carré e cal a Galo Salinas, mais este último seguiu a cultivar o teatro español durante toda a súa vida.

Na nosa opinión, as diverxencias xurdiron perante a revolución que

³² Cfr. *Conclusiones del Primer Congreso de Estudios Gallegos*, Agosto de 1919, A Coruña, p. 16.

³³ Cfr. "Unha visita moi interesante. O Congresíño d'Estudos Gallegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 99, 5.9.1919.

representaba, no panorama dramático galego, a nova concepción do teatro que intentaban impor os homes máis progresistas e cultos das Irmandades a través do Conservatorio. Analisarmos as actuacións desta entidade pode ofrecernos a clave das primeiras discrepancias. Para completar o programa das representacións de *A man de Santiña*, escolleron a peza portuguesa, *Unha Anécdota*, de Marcelino Mesquita, prescindindo de todas as obras que compuñan o repertorio da dramaturxia galega; máis aínda, para traballaren nas aulas, optaron por traducir a Shakespeare, Yeats, Maeterlinck e Strindberg. Así o contaría Antón Vilar Ponte oito anos máis tarde:

"El Padre, de Strindberg, que tanto furor está causando en Londres actualmente, nos hace recordar aquellos tiempos, no tan lejanos, en que los galleguistas coruñeses pretendían más que divulgar obras teatrales gallegas, traducir al gallego, para representarlas, las mejores obras de la literatura escénica universal. Entre estas obras, junto con algunas de Shakespeare, Maeterlinck y Yeats que se habían vertido a nuestro idioma, figuraba *El Padre*, de Strindberg -*O Pai*- que Fernando Osorio, excelente actor educado en Lisboa, la hizo ensayar a un grupo de aficionados.³⁴

Está ben claro que os homes que crearan o Conservatorio non ían, baixo ningún concepto, ter en conta os vellos dramaturgos rexionalistas, nin os costumistas nin os de teatro social, a pesar daquelas palabras con que intentaran non espertar receos. A superación das vellas teses rexionalistas decimonónicas que vinculaban a lingua ao medio rural esixía un cambio total de rumbo. Non lles valía nada do existente. A "escandalosa" *Donosiña* debeu ser o pretexto perfecto para que o descontento dos defensores da "tradicción" se materializase nunha escisión que acabou provocando a desaparición do Conservatorio.

Probabelmente, o sector máis conservador no plano estético e defensor de seguir representando aos dramaturgos rexionalistas fose maioritario e, por tanto, Antón Vilar Ponte optase pola reconciliación. Os disidentes volveron, o Conservatorio desapareceu substituído por un cadro de declamación que procuraría un equilibrio entre o novo e o vello, entre a tradición dramática galega e as innovacións europeistas, e a escola «Rosalía Castro» non chegou a ser unha realidade.

De todas as formas, coidamos que a proba definitiva das nosas teorías está

³⁴ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Insistiendo en un tema de interés", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9.11.1927. Os subliñados son nosos.

no furioso e longo artigo que, contra os actores amadores e o público en xeral, escribe o propio Fernando Osorio en Decembro de 1919; reproducimos os parágrafos máis significativos:

"O arte dramático chama ás suas filas moitísima xente. Todos sentíndose actores na vida real, supoñen ter cualidades para seren actores no teatro.

"Fixémonos no grande número de xente que cultiva o arte dramático. Poucos seres existen que nos digan que nunca entraron n'unha función teatral. Todos fixeron innúmeros papés, todos os interpretaron moi ben e todos derradeiramente, poderían si quixeran ser primeiros actores.

"E así por toda-l-as razóns que deixamos apuntadas vemos os desoladores espetáculos que nos proporcionan casi todo-l-os aficionados dramáticos que existen, que por saber falar e andar, ceiban a sua furiosidade teatral exhibíndose ante o público a quen din qu'están representando obras teatrais.

"Fai dano na verdade, asistir a estos espetáculos, onde a estética teatral é abolida por comrepto, onde apenas vemos, furiosos inconscientes, figuras de comparsas carnavalescas, caras lixadas por pinturas, barbas mal pegadas, pelucas por afinar, voces que declaman sin ton, verbas que meteron á forza de martelo na memoria e un rosario interminable de porcadas que tan soilo acorda-l-as fai noxo.

"¡Pobre arte dramático!

"¿E o público? ¿Os espectadores? Hai que tapar a cabeza, os ollos, o cerebro. [...]

"O público é un imbécil de baixos instintos que vai ao teatro para dixerir a comida. É un maleducado que profana o templo do arte co-as suas patas d'animal cando ruidosamente entra no medio da función. E'un egoista, avarento, comodista que non vai ao teatro sinón para darse ton de culto, por compromiso ou por pasar o tempo. O que menos lle importa é a obra que ve. Rí con chistes fáciles e pesados e cando se conmove, o fai hipocritamente aínda que inconcientemente, a causa da hipocresía que cristalizou no seu organismo e que se manifesta intuitivamente en determinados casos, pasen estos na vida real ou no teatro.

"O público é un groseiro, sin corpo, sin cerebro.

"¡Pobre arte dramático!"³⁵

É evidente o choque entre os criterios profesionais do director do Conservatorio e os propósitos dos afeccionados sen máis pretensións que as de matar o tempo.

³⁵ Cfr. Fernando OSORIO, "Paradoxo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 108, 15.12.1919.

Posibelmente a interpretación e cronoloxía que para o Conservatorio ofrecen tanto Manuel Lourenzo e Francisco Pillado como Henrique Rabunhal, proceda dunha aceptación acrítica da información que proporcionou Leandro Carré³⁶, parte interesada no asunto, xa que toda a súa obra anterior a 1919 estaba inscrita no teatro de tipo rural e costumista propio do rexionalismo e os seus criterios estéticos, como veremos axiña, rexeitaban o Naturalismo. A esta confusión tamén puido contribuír o feito de que en 1920, cando o cadro da Irmandade da Coruña levou a Ferrol, Lugo e Santiago *A man de Santiña*, volveu empregar o nome de «Conservatorio», probablemente por unha cuestión de prestixio. Mais iso só acontece coa obra de Cabanillas e temos a proba de que esa recuperación do nome do Conservatorio é algo puntual e anecdótico, no balance que, a fins da temporada 1919-1920, presenta *A Nosa Terra*:

"O cadro da Irmandade da Cruña levou a Santiago, Ferrol e Lugo *A Man de Santiña*."³⁷

Mais outra proba de que xa non existe unha verdadeira escola de arte dramática na Coruña é o seguinte comentario datado en 1921, tamén de *A Nosa Terra*:

"Lastema que non xurda axiña o Mecenaz capaz de soste unha escola de declamación galega, na que Osorio e Calvelo, facerían miragres. Porque si Osorio conquireu xa o primeiro premio de actor no Conservatorio de Lisboa, Calvelo chegaría sin dúbida a sel-o Borrás enxebre."³⁸

Se realmente o Conservatorio funcionase até 1922 como pretende a historiografía teatral, o comentario do anónimo xornalista de *A Nosa Terra* non tería sentido.

³⁶ Os textos nos que se basean estes estudosos son os seguintes: "o «Conservatorio Nazonal de Arte Galego» creado e sostido pol-a «Irmandade da Fala»; mais tarde nomeado «Escola Dramática Galega»" (Leandro CARRÉ, "Apontamentos para a Historia do Teatro Galego", A Coruña, *Boletín da Real Academia Galega*, Ano XXVI, nº 235-240, 1º de Outubro de 1931, p. 217); e mais "Eu mesmo dirixín a «Escola Dramática Galega», nome co que actuou derradeiramente, na súa segunda época o citado «Conservatorio Nazonal" (Leandro CARRÉ, *Literatura Galega. Teatro*, Separata de *Céltiga*, Porto, [1960], p. 9).

³⁷ Cfr. "As Irmandades e o Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 123, 15.7.1920.

³⁸ Cfr. "Teatro Galego", *A Nosa Terra*, 1.2.1921.

Na nosa opinión, a obra que acompañou a *A man de Santiña* nestas saídas do cadro de declamación da Irmandade é tamén outro indicador de que o espírito que dera vida ao Conservatorio variara o rumbo. En 1919, completárase o programa, como xa vimos, con *Unha anécdota* de Marcelino Mesquita para ir afacendo ao público ao teatro portugués e a unha nova estética. Agora, en 1920, o cadro da Irmandade, en Santiago, completa o programa con *San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías³⁹, e en Ferrol e Lugo con *Na Corredoira*, de Xavier Prado, "Lameiro"⁴⁰.

De todas as formas, e a pesar das discrepancias que puidese haber entre os integrantes das Irmandades, a creación do Conservatorio, como froito dunha política cultural nacionalista, actuou de catalizador do teatro galego, provocando que as persoas interesadas no feito dramático se aglutinasen en torno ás Irmandades e ás sociedades, como os coros, apoiadas por elas. Isto quere dicir que a maioría das asociacións de tipo político e relixioso de ámbito estatal que na etapa anterior incluían unha ou dúas pezas galegas nos seus festivais, deixarán de facelo ou o reducirán á mínima expresión. Abonda para comprobarmos isto con rexistrar que en Santiago, en 1919, ningunha sociedade levou a escena obras galegas, fronte ás sete que representaran o ano anterior.

A nova tendencia estética, ideolóxica e técnica que pretendía impor o Conservatorio, podería producir un afastamento total entre o teatro representado polos cadros de declamación dos coros, vinculados á cultura popular, e as actividades dramáticas desenvolvidas sen este tipo de dependencias. Non obstante, este afastamento non se produciu porque o fracaso do Conservatorio, tal como o concebiran os seus creadores, levou os homes máis progresistas en cuestións de arte

³⁹ Vid. "Hoy en el Teatro. "A man de Santiña", *Diario de Galicia*, Santiago, 1.5.1920.

Avelino RODRÍGUEZ ELIAS, *Obras teatrales galegas: San Antón o Casamenteiro (comedia), O trunfo da muiñeira (alegoría), ¿cásome ou non me caso? (monólogo)*, Establecemento Tipográfico «Faro de Vigo», 1920.

O estudio máis completo sobre a obra dramática deste autor segue a ser o realizado por Ricardo Carballo Calero (*Historia da literatura galega contemporánea 1808-1936*, Vigo, Galaxia, 1981, 3ª ed., pp. 549-550).

⁴⁰ Cfr. "La fiesta artística del domingo", *El Progreso*, Lugo, 4.6.1920.

Na Corredoira publicouse incluída en Xavier PRADO "LAMEIRO", *Farsadas*, Ourense, Imprenta de «La Región», 1928.

a buscaren un entendimento coa tradición dramática galega e co público; entendimento que, por suposto, vai pasar tamén polos coros populares.

§.- Cadro de Declamación da Irmandade da Coruña.

O acordo ao que tiveron que chegar os fundadores do Conservatorio co sector máis conservador das Irmandades transformou a devandita entidade nun simple cadro de declamación. As consecuencias disto foron, basicamente, dúas. Por unha banda, significou o abandono das aulas e, por tanto, o mantemento da formación de actores no nivel de afeccionados que se limitaban a preparar os textos que ían levar a escena. Pola outra, levou a que pouco a pouco o único interese destes afeccionados fose conseguiren o aplauso do público; acabaron escollendo as obras polo éxito fácil, esquecendo os obxectivos culturais e didácticos cos que nacera o grupo. En 1922, a Irmandade da Fala reaccionará contra tanta frivolidade e, baixo a dirección de Leandro Carré Alvarellos, realizará unha outra reconversión do cadro da declamación, nacente así a «Escola Dramática Galega». Vexamos con detalle como se desenvolveu o proceso.

A novidade que significaba o feito de existir un grupo dedicado única e exclusivamente á representación de teatro galego, provocou que a prensa diaria da Coruña recollese con certa amplitude a inauguración das veladas no local da Irmandade:

"Pasado mañana inaugurará la "Irmandade da Fala" una serie de veladas teatrales y artísticas.

"La primera promete resultar amena y entretenida. En ellas se estrenarán dos obras: una dramática y otra cómica. La dramática es una tragedia granguiñolesca, denominada *Entre dous abismos*. Desarróllase en un velorio. La cómica, original de Charlón y Hermida, tiene por título *O Menciñeiro*. Además, reprísarase el notable pasatiempo portugués *Unha anédota*, donde el inteligente actor Fernando Osorio realiza una labor de gran lucimiento.

"Seguirán a esta velada, que dará comienzo a las seis y media de la tarde, otras con estrenos de verdadera importancia.

"Tendrán derecho a acudir a ellas todos los socios de la "Irmandade" y sus familias, recogiendo previamente las invitaciones en la Conserjería, así como los amigos presentados por aquellos. La entrada del público se hará sólo por una de las puertas que dan a la Avenida de

Montoto, cerca de la parada que tiene el tranvía."⁴¹

A proporción que lle corresponde ao teatro portugués nesta primeira velada, vai ser a mesma que se mantña durante os primeiros tempos do cadro, agás na velada de despedida de Fernando Osorio, terceira da temporada 1919-1920:

"Mañana a las seis y media de la tarde, comenzará en la "Irmandade da Fala", la fiesta de despedida del joven y simpático actor coruñés Fernando Osorio, que vuelve a fijar su residencia en Lisboa.

"Hará el monólogo de Moliere *O avaro* en la adaptación portuguesa de Feliciano del Castillo y tomará parte en las obras también portuguesas *O día de mañá*, de Manuel Laranjeira y *Unha anédota*, de Marcelino Mezquita [sic].

"Como obra gallega figura en el programa un diálogo de los chispeantes actores y autores ferrolanos los Srs. Charlón y Hermida."⁴²

No programa de man desta velada⁴³ figura tamén a obra *Norte*, de Fernando Osorio. Lamentablemente, a partir deste momento, os anuncios das veladas ficarán limitados a unhas moi escasas liñas en que se comunica a hora e, nalgunhas ocasións, o programa. Noutras a información límitase ao seguinte:

"En la "Irmandade da Fala", se celebrará pasado mañana una velada teatral. Se estrenará una comedia portuguesa y otra gallega."⁴⁴

O fracaso da Conservatorio e a súa transformación nun simple cadro de declamación non significou, en principio, que os promotores da renovación dramática renunciases a ela; por contra, agora sabían que a tarefa ía ser máis dura do que pensaran e que debían educar, non só os actores, senón tamén os dramaturgos. Unha análise das obras portuguesas representadas polo cadro da Irmandade podería axudar a entendermos os seus obxectivos e comprobarmos se chegaron a conseguilos.

Na temporada 1919-20, os autores portugueses representados foron Manuel Laranjeira, Marcelino Mesquita e Júlio Dantas. O simple feito de representar *O día*

⁴¹ Cfr. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.11.1919.

⁴² Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.12.1919.

⁴³ Este programa consérvase no Arquivo Leandro Carré.

⁴⁴ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.11.1920.

de mañá, de Manuel Laranjeira⁴⁵, manifesto do "Teatro Livre" portugués, marca os vieiros polos que intentaban guiar o teatro galego.

O "Teatro Livre" representou a expresión máis pura do Naturalismo dramático en Portugal. Luiz Francisco Rebello define as aspiracións dos seus promotores coas seguintes palabras:

"Conscientes de que «o teatro, pelas suas condicións de grande latitude na propagação de ideas e pela sua facilidade de fixación dessas ideas, pois tem como meio condutor o sentimento, é hoje, talvez, a melhor forma de educación popular», os promotores do «Teatro Livre», para quem era «a Arte un meio e o tablado cénico uma tribuna», resumian as suas intencións numa fórmula impressiva: «redimir pela Arte e vencer pela Educación».⁴⁶

Falar nestas alturas do século XX de Naturalismo identificándoo con "renovación" podería parecer unha incongruencia desde os parámetros da narrativa ou a poesía, mais a literatura dramática non se rexe polas mesmas regras que os outros xéneros -porque é un fenómeno moi complexo en que interveñen, aparte do autor, elementos tan alleos á arte literaria como empresarios, actores, escenógrafos ou público- e o que en narrativa ou poesía marca o fin dunha etapa, a do século XIX, en literatura dramática significa abrir camiños. En palabras de José María Valverde:

"Ese teatro -que cabe llamar realista o naturalista, o, mejor «libre»-, en vez de aparecer, igual que la novelística correspondiente, como fin de un ciclo, antes de dejar paso a la «modernidad», más bien asume un papel de exploración de novedades, en colaboración con el simbolismo, hacia lo que se llamará expresionismo..."⁴⁷

Naturalismo e Simbolismo serán as dúas tendencias cara as que intentarán levar os homes máis progresistas das Irmandades tanto aos dramaturgos como ao público. A morte de Marcelino Mesquita dá pé para que *A Nosa Terra* recomende

⁴⁵ Manuel LARANJEIRA, ... *Amanhan. (Prologo dramático)*, Porto, Typ. da Empresa Literária e Typográfica, 1902.

⁴⁶ Cfr. Luiz F. REBELLO, *O teatro naturalista e neo-romántico (1870-1910)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 80.

⁴⁷ Cfr. "Dos perspectivas en el cambio de siglo: un nuevo teatro, unas nuevas formas de pensamiento", in Martín de RÍQUER y José María VALVERDE, *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, 1986, vol. 8, p. 149.

a lectura das súas obras e sinala as que considera máis valiosas; nesa relación non se inclúe o trasnoitado teatro neo-romántico do dramaturgo portugués, mais si aquel que incide na crítica social⁴⁸.

Ademais de *Amanhã*, o cadro da Irmandade representou, na temporada 1919-20, *Unha Anécdota* e *Fin de penitencia*⁴⁹, de Marcelino Mesquita e *Mater Dolorosa*⁵⁰, de Júlio Dantas, todas elas inscritas dentro da corrente naturalista e cunha forte carga de denuncia social.

Non foi o nacionalismo galego o primeiro, nin o único, que para crear un teatro nacional, buscou modelos no drama naturalista de tipo social. Este fenómeno producírase en Europa nos fins do século XIX; mais nos países do chamado Terceiro Mundo, como os de Latino-América, foi un fenómeno máis tardío:

"Ahora en el siglo XX, la fecha de 1915 -que se dio a los teatros nacionales bajo el modernismo- pudiera servirnos también para empezar a descubrir en los escenarios la auténtica personalidad criolla desde sus comienzos."⁵¹

No panorama do teatro sudamericano, o uruguaio Florencio Sánchez era unha figura clave dentro deste movemento reivindicativo do home e da personalidade crioula fronte á mimética reprodución do espírito español e as modas europeas. A este dramaturgo, e a súa obra *Los muertos*, considerada o cume do naturalismo americano, dedicaba Antón Vilar Ponte, en Novembro de 1919, un longo artigo en *La Voz de Galicia*:

"Tratábase de un estudio genial lleno de realismo descarnado, digno de ponerse como modelo entre los de las obras dramáticas mejores que tienden a reflejar lo patológico con propósito de ejemplaridad."⁵²

⁴⁸ Vid. "Marcelino Mesquita", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 94, 15.7.1919.

⁴⁹ Marcelino MESQUITA, *Auto do busto; Fim de penitência; Tio Pedro; A mentira; A forza de Inez Pereira*, Lisboa, J. Rodriguez & Cia., 1913, 2ª ed.

⁵⁰ Júlio DANTAS, *Mater Dolorosa, peça em um acto, em prosa*, Lisboa, Editôres-Santor & Vieira, 1916, 2ª ed.

⁵¹ Cfr. Agustín del SAZ, *Teatro social hispanoamericano. Farsa y grotescos criollos*, Barcelona, Labor, 1967, p. 36.

⁵² Cfr. A. VILLAR PONTE, "Notas Marginales. Un autor olvidado". *La Voz de Galicia*, 7.11.1919.

En *Los muertos*, Florencio Sánchez exemplificaba a dexeneración á que conduce o alcoholismo, e este era un dos problemas que pairaban sobre a sociedade galega. De feito, no programa da Irmandade de Ferrol figuraba a loita contra esta lacra social:

"No Ferrol imos faguere un boletín orgo da nosa Irmandade. Haberá conferencias a cárrego dos máis valentes loitadores da nosa causa. A cotío traballaremos polo ferrocarril da Costa. Poñerémonos en comunicación cos labregos. Velaremos nas próximas eleucións polo sufraxo... **En algús pobos feremos unha especial labor d'antialcoholismo.** Tamén faremos algo de Teatro Galego."⁵³

Porque o teatro galego non precisaba unicamente renovación estética. Cumpría tamén alertar os dramaturgos de todas as posibilidades que ofrecía o escenario non só como plataforma estética, senón tamén política, social, didáctica e ideolóxica. Así, o balance que se pode tirar da primeira temporada do cadro da Irmandade é que continuou o labor renovador e educativo do Conservatorio, mais incluíndo tamén na súa programación o teatro galego rexionalista.

Mais na temporada 1920-21 parece que se produciu un cambio de signo na selección de obras portuguesas. Este cambio podería ser cualificado de involución, xa que despois da representación de obras características do "Teatro Livre" e do teatro naturalista en que, entre outras moitas cousas, se denunciaba a discriminación e inxustizas ás que estaba sometida a muller na sociedade, o cadro da Irmandade leva a escena *Rosas de todo o ano* e *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas⁵⁴. A respecto da visión que nesta pezas ofrece Júlio Dantas sobre a condición feminina e o seu papel na sociedade, será moi ilustrativo escoitarmos a Oscar Lopes:

"... *Rosas de Todo o Ano* (1907), e *Sóror Mariana* (1915), [são] peças em um acto onde as expressões apaixonadas das «Cartas de Uma Religiosa Portuguesa», tão exaltadas pelo novi-romantismo desta época, servem, habilmente parafraseadas, como base de um diálogo entre jovens apaixonadas que em clausura monástica acabam por se

⁵³ Cfr. X. QUINTANILLA, "Do meu feixe", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 36, 10.11.1917. O subliñado é noso.

⁵⁴ Júlio DANTAS, *Rosas de todo o ano, comédia em um acto, em prosa*, Lisboa, Editôres-Santor & Vieira, 1916, 5ª ed.

Júlio DANTAS, *Sóror Mariana, peça em um acto*, Porto, Livraria Chardron de Lelo & Irmão, 1915.

desenganar acerca da fidelidade masculina, sem que isso contribua para outra coisa que não seja uma paixão ainda mais exaltada e abnegada, uma profunda saudade sem esperança, que os religiosos experientes aceitam, perdoam, acarinham e santificam. No fundo emocional destas peças, e de muito da obra de Júlio Dantas, dir-se-ia palpitar uma inconsciente egolatria masculina, canonizando, admirativamente, uma nova forma de santidade feminina de que nesta vida se dispõe a colher as glórias e benefícios, certamente bem pagos com o Ceu que concede às heroínas.⁵⁵

Con estas dúas pezas acaba na Irmandade a representación de dramas e de dramaturgos portugueses de primeira categoría. A partir de Xaneiro de 1921, as obras protuguesas escollidas son case todas de carácter cómico e de escritores de segunda liña. Sabemos que o director do cadro na temporada 1919-20 foi Lois de la Fuente, que probabelmente sexa o mesmo Lois Lafuente que figura como primeiro actor na estrea de *A man de Santiña*, mais ignoramos se continuou na temporada seguinte. Quizais non sexa moi arriscado pensarmos que a escisión que se estaba a xestar dentro das Irmandades mantivese a Antón Vilar Ponte afastado da actividade teatral ou mermase a súa influencia sobre o cadro de declamación. Tamén cabe a posibilidade de que as preferencias do público fosen as que, en última instancia, impuxesen as obras.

A partir deste momento, produciuse un afastamento cada vez máis profundo, entre o que representaba o cadro de declamación da Irmandade e o que se predicaba desde as páxinas de *A Nosa Terra*.

Vicente Risco publica un artigo en que o subtítulo é toda unha declaración de principios: *Teoría y-Estórea do Drama. (Anacos de un traballo antigo, que poideran servir pr'os galegos qu'escriben pr'a escea)*⁵⁶. Nel, despois dunha brevíssima ollada sobre a dramaturxia clásica (Shakespeare e Goethe), Risco centra a súa atención no drama moderno e, sobre todo, en Ibsen, para rematar clasificando o drama en místico, interior, social, médico e trágico. Para exemplificar a súa clasificación cita determinadas obras de Ibsen, D'Annunzio, Hauptmann, Romain, Maeterlinck e os

⁵⁵ Cfr. Oscar LOPES, *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporánea, I*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. I, p. 34.

⁵⁶ Cfr. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 148, 1.10.1921.

clásicos gregos. Ficaba así resumido o que se esperaba e pretendía dos dramaturgos galegos.

Como plataforma de galeguización, un dos papeis encomendado á dramaturxia, igual que ao resto da literatura, era o de espertar nos galegos a conciencia de nación, e para iso había que recuperar a historia de Galiza. Cumpría reconducir o drama histórico por novos vieiros, os do Simbolismo. Antón Vilar Ponte presentaba, segundo o seu criterio, os modelos que se deberían seguir nunhas amplas reseñas sobre as traxedias *Infanta*, de Manuel de Figueiredo e *A Horda*, de João de Castro⁵⁷.

Que estas dúas recensións aparecesen no mesmo número de *A Nosa Terra* non pode ser casual. Manuel de Figueiredo foi un dos grandes renovadores do teatro portugués dezoitesco: desde a chamada «Arcádia Lusitana» "aspirava a uma dramaturxia de características enraizadamente nacionais"⁵⁸. A esta procura das raíces nacionais que Vilar Ponte presenta como modélica no dramaturgo arcádico, soma a actualización escénica que lle ofrece João de Castro, aplicando as técnicas do teatro simbolista ao drama histórico. Na exaltación que Vilar Ponte realiza do heroe portugués *Terán*, está en xerme o Pardo de Cela de *O Mariscal*⁵⁹ e, completamente desenvolvida, a aspiración nacionalista de chegar a concienciar ao pobo galego:

"É a historia de tódol-os grandes creadores e descubridores. O calvario de tódol-os cristos. A proba de que non pode darse redención sin sacrificio. E «Terán» representa a transcendente aristarquía de tódol-os tempos que non quer dominar sobre hordas inconscientes como os xefes políticos, senón sobre corazóns que acaben por sentiren ó soño ideal do creador feito corazón sangrento. O desprecio da horda cando non serve mais que para instrumento de audaces."⁶⁰

Mais a escisión que se estivo a xestar nas Irmandades ao longo de 1921, e

⁵⁷ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Libros e Revistas. «Infanta» traxedia por Manuel de Figueiredo. «A Horda» traxedia de João de Castro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 153, 15.12.1921.

⁵⁸ Cfr. Luiz Francisco REBELLO, *História do Teatro Português*, Publicações Europa-América, 1989, 4ª ed., p. 81.

⁵⁹ Ramón CABANILLAS e Antón VILLAR PONTE, *O Mariscal, lenda trágica por*, A Coruña, Lar, 1926.

⁶⁰ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Libros e Revistas. "Infanta" traxedia por Manuel de Figueiredo. «A Horda» traxedia de João de Castro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 153, 15.12.1921, p. 7.

que rematou coa creación da Irmandade Nazionalista Galega⁶¹, repercutirá tamén na dirección do teatro galego, xa que deixa en mans dos sectores máis remisos á modernización a dirección do cadro de declamación da Irmandade.

A partir de Xaneiro de 1922, momento en que Antón Vilar Ponte deixa a Irmandade da Coruña e a abandona a dirección de *A Nosa Terra*, non volve aparecer nesta revista ningunha recensión de obras dramáticas portuguesas. Sabemos que en Abril de 1922 o cadro de declamación estaba dirixido por Rodrigo García⁶², mais ignoramos canto tempo levaba nela. Do que si estamos seguros é da grande experiencia que este home tiña na representación de teatro galego, xa que en 1917 tivera a iniciativa de crear a compañía «Ensayo de Compañía Cómico-Dramática». Con este grupo estreara en 1919 *Estadefña*, de Manuel Lugrís Freire⁶³; en 1920, *¡Xusticia!*, de Ramón Suárez Pedreira⁶⁴; e, finalmente, participara moitas veces en festivais de diversas sociedades. Rodrigo García abandonou o cadro da Irmandade ao rematar a temporada 1921-22, cando tomou a dirección do mesmo Leandro Carré para o transformar en «Escola Dramática Galega».

Tanto se o responsábel do cadro da Irmandade fose Rodrigo García desde 1920, como se non, o feito é que pouco a pouco o teatro portugués foi gañando espacio na programación do cadro da Irmandade até chegar ao extremo de que das vinte obras representadas entre Novembro de 1921 e Marzo de 1922, unicamente seis eran galegas (e todas elas brevísimas); as catorce restantes eran comedias ou melodramas portugueses. Se estas obras portuguesas fosen escollidas atendendo a criterios de calidade, poderíamos atribuír este feito á escaseza do repertorio galego ou á dificultade para conseguir textos, xa que case todas as obras galegas

⁶¹ Como é sabido, o grupo de Vicente Risco propugnaba o abstencionismo político en espera da caída do rexime, mentres a Irmandade da Coruña defendía a participación activa na vida política. Vid. sobre o tema, Justo G. BERAMENDI, *Vicente Risco no nacionalismo galego II, Escisión - Unidade - Escisión*, Santiago, Ed. do Cerne, 1981.

⁶² Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2.4.1922.

⁶³ Manuel LUGRÍS FREIRE, *Estadefña, comedia en dúas xornadas, en prosa*, A Coruña, Ed. Terra a Nosa, 1919.

⁶⁴ A obra *¡Xusticia!* permanece inédita.

Sobre Ramón Suárez Pedreira vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.

permanecían inéditas. Mais non era este o caso. A única obra portuguesa dun escritor de recoñecido prestixio foi *O tio Pedro*, de Marcelino Mesquita⁶⁵; as restantes eran pezas de autores de segunda categoría: *Choro ou rio?*, de Santos Júnior⁶⁶; *Pouca vergoña!*, de Ernesto Rodrigues⁶⁷; *Alúganse cuartos*, de Júlio Howorth⁶⁸; *Leonardo, o Pescador*, de Baptista Dinis⁶⁹; *Os dous xordos*, de Manuel Lourenço Roussado⁷⁰; e mais *Roncar sen durmir*, de L.F. de Castro Soromenho⁷¹. Destas obras, agás no caso de Baptista Dinis, a única indicación que ofrecía a prensa era a súa orixe portuguesa, sen especificar o nome do autor. Nas outras, a transparencia do título na adaptación galega permitiu a localización do autor; mais fican dúas en que a escuridade na tradución impediu a súa localización no repertorio do país veciño: *Os monicreques*, e mais *Medias solas e tacós*.

O teatro galego, por tanto, ficaba relegado a un segundo plano. Quizais isto explique a reacción que conduciu á creación da «Escola Dramática Galega».

§.- «Escola Dramática Galega»:

Coa marcha de Antón Vilar Ponte, o leme do teatro en *A Nosa Terra* pasa a mans de Leandro Carré que, primeiro baixo o pseudónimo de "Un vello actor" e despois co de "Ramón Alvariño", inicia no nº 156 de *A Nosa Terra*, correspondente ao 1 de Febreiro de 1922, unha serie de artigos co título de "Teatro Galego".

⁶⁵ Marcellino MESQUITA, *O tio Pedro, episódio trágico em um acto*, Lisboa, editor Manuel Gomez, 1942.

⁶⁶ Santos JÚNIOR, *Choro ou rio? comédia em um acto, dedicada aos amadores dramáticos*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 5ª ed., s/d.

⁶⁷ Ernesto RODRIGUES, *Pouca vergonha! farça original em 1 acto*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s/d.

⁶⁸ Júlio HOWORTH, *Alugam-se quartos, comédia em um acto, original*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 3ª ed., s/d.

⁶⁹ Baptista DINIZ, *Leonardo, o Pescador, drama marítimo em 3 actos*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 3ª ed., s/d.

⁷⁰ Manuel Lourenço ROUSSADO, *Os dois surdos, comédia em um acto*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s/d.

⁷¹ L.F. de CASTRO SOROMENNO, *Resonar sem dormir, comédia em 1 acto*, Lisboa, Lavraria Económica de F. Napoleão de Victória, 3ª ed., s/d.

O primeiro artigo desta nova serie está dedicado á «Agrupación Artística» de Vigo e promete que en números sucesivos se ocupará doutras colectividades: de feito, no seu arquivo persoal consérvase o artigo correspondente ao cadro de Declamación da Irmandade de Betanzos. Mais este artigo nunca se chegou a publicar en *A Nosa Terra*, porque a partir do número seguinte (nº 157), Carré inicia a publicación dunha especie de "manual para a formación de actores" por capítulos, que remata no nº 166, correspondente ao 1 de Xullo de 1922.

Despois das vacacións do verán, en Setembro, *A Nosa Terra* comunica que o cadro de declamación da Irmandade "reorganizado con novos e moi valiosos elementos denominarase agora «Escola Dramática Galega», dando así mais amplitude ao patriótico fin para o que foi creada"⁷². Na primeira velada, celebrada o 22 de Outubro, leva a escena *¡Filla...!*, de Galo Salinas e *O corazón dun pedáneo*, de Leandro Carré, director da «Escola». Antes de comezar a función, lese un texto que, na nosa opinión, é un verdadeiro manifesto:

"A obra que sube hoxe á escena é unha das mais antigas do noso teatro; é tamén a que foi escollida como millor entre as d'aquela época para se presentar ao público no teatro Rosalía aquela notabre agrupación que se chamou "Escola Rexional de Declamación", creada e dirixida por Eduardo Sánchez Miño, e na que figuraban aficionados tan notabres como as señoritas Consuelo Puga, Dolores Losada, María e Xulia Anguita, e os Srs. Rey, Xambrina, Panisse, Sánchez, Lago, Naya, Torres, González, Tudela, Lens, Buch.

"O noso ouxeto ao encomezar as veladas d'este ano pol-a nova "Escola Dramática Galega", patrocinada pola "Irmandade da Fala", é, ao tempo que vos presentar unha obra de valer no noso teatro, rendir un homenaxe ao seu autor D. Galo Salinas, o mais vello dos escritores galegos contemporáneos e un dos primeiros e que mais atención adicou sempre ao teatro galego, producindo moitas obras, aínda desconecidas algunhas d'elas e que nós procuraremos estrenar, e lembrar tamén có agarimo que merecen todos aqueles rapaces, moitos d'eles mortos prematuramente, que puxeron o seu saber e o seu entusiasmo ao servizo da nosa arte escénica... [...]

"Nós entendemos que unha das mais grandes formas de propaganda que podemos utilizar para espallar o ideal redentor do pobo galego e afincar a propia personalidade racial, é o teatro.[...]

"E non quere esto dicir que as obras galegas estén reducidas á copiar

⁷² Cfr. "Teatro Galego. Escola dramática galega", *A Nosa Terra*, A Coruña. nº 171, 30.9.1922.

asuntos labregos e mariñeiros, que en Galicia existen tamén as vilas. Pol-o d'agora son poucas aínda as producións que entran no ambiente de señorío, é certo, mais háinas, e ahí están [...] E cando os autores vaían decatándose de que no galego, como en todol-os idiomas do mundo pódense tratar toda crase de asuntos e desenvolverse as mais variadas ideas; e sobre todo, cando vexan que hai unha Escola Dramática capaz de dar vida á cantas obras aparezan, non duvidamos que éstas xurdirán en cantidade e calidade que nada desmerecerán das correntes en todol-os teatros."⁷³

É evidente que estamos perante a declaración de principios da «Escola Dramática Galega»: rinde homenaxe á «Escola Rexionalista» non só recordando os nomes dos seus compoñentes, senón tamén presentándose ao público coa mesma obra que ela e co mesmo propósito de empregar o teatro como medio para mostrar as características que diferencian aos galegos do restos dos pobos peninsulares. Asumen que son continuadores do teatro rexionalista e van representar aos seus dramaturgos, aínda que isto non significa que renunciem a un dos logros do Conservatorio Nacional: as obras non ruralistas.

Na nosa opinión, esta declaración da «Escola» é a culminación dun proceso iniciado no momento en que se desfixo o Conservatorio. Entre ambas institucións existen dúas diferencias básicas. No plano ideolóxico o Conservatorio pretendía crear unha dramaturxia que espertase a conciencia nacional, mentres a «Escola Dramática Galega» volve ao "feito diferencial" do vello rexionalismo. No plano estético o Conservatorio buscaba unha ruptura coa tradición dramática galega e propuña como alternativa a estética naturalista e/ou simbolista, mentres a «Escola Dramática Galega» propugna o mantemento do reseso realismo decimonónico.

Leandro Carré Alvarellos asumía que o teatro galego non se podía limitar ao medio rural, mais isto é todo o que estaba disposto a admitir. Non parece capaz de entender as intencións de homes como Antón Vilar Ponte ou Vicente Risco, aos que cualifica, despreciativamente, de "novos nazonalistas":

"Os novos nazonalistas son os que quixeran queimar todo o noso pasado literario; os que teñen un órgano de publicidade que eles mesmos intitulan "da cultura galega"; son os que aproveitan total-as

⁷³ Cfr. "Teatro Galego. As Veladas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 172, 1.11.1922.

ocasíons para falaren de sí mesmos, dos seus traballos, das súas colaboracións nas revistas estranxeiras...⁷⁴

A súa concepción estética non ía máis alá do realismo e as súas descualificacións ás obras que Vilar Ponte e Vicente Risco consideraban claves na renovación dramática eran dunha dureza que se podería xulgar impertinente. Do drama *Donosiña*, de Xaime Quintanilla, afirmaba:

"Parece inspirada nas cousas francesas en que abundan os maridos enganados, as cobizosas e aventureiras, os bandidos que se finxen amigos dos que explotan, e hastra os cínicos chantaxistas. Somella como se Quintanilla quixera satisfacer co' esta obra os gustos do público afeito ás producións cinematográficas por series en que se ven as cousas mais estranas."⁷⁵

O que pensaba o director da «Escola Dramática» da estética naturalista coa que os homes do Conservatorio intentarían renovar a escena galega, tamén fica patente no seguinte comentario sobre un dos seus propios dramas:

"*O pecado alleo* é tamén un drama. Mais non un drama de situacións violentas, de berros, de actitudes descompostas, de desesperacións clamorosas."⁷⁶

Este rexeitamento do naturalismo que se rexistra en Carré non debía ser exclusivo del, probabelmente representaría o sentir desa parte das Irmandades máis conservadora en materia estética, e isto explicaría a involución que houbo na escolla de obras portuguesas representadas polo cadro da Irmandade durante os anos comprendidos entre a desaparición do Conservatorio e a creación da «Escola Dramática Galega».

A ruptura que pretendía o Conservatorio ficaba definitivamente abortada. A «Escola Dramática Galega» enraizaba na tradición dramática galega e recuperaba aos dramaturgos anteriores ás Irmandades (Galo Salinas, Manuel Lugrís Freire, Euxenio Carré Aldao, Xesús Rodríguez López, Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida), ao tempo que representaba as novas producións sen esixir que respondesen a ningún

⁷⁴ Cfr. LEANDRO CARRÉ, "As duas crases de nazonalistas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 173, 15.11.1922. O subliñado é noso.

⁷⁵ Cfr. "As Conferencias da Irmandade. A do irmán Leandro Carré", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923.

⁷⁶ Cfr. *Ibidem*. p. 5.

tipo de innovación.

En coherencia con esta volta ás orixes, isto é, á «Escola Rexional» de 1903, a «Escola Dramática Galega» recupera a proposta que, para fomentar o teatro, expuxera Galo Salinas na *Memoria acerca da Dramática Galega*: a creación dunha compañía que percorrese o país dando a coñecer as obras galegas e que, ao tempo, servise de escola de formación de actores. Mais as proxectadas excursións por todo o país ficaron reducidas a dúas actuacións no «Salón Doré» do bairro de Santa Lucía, outras dúas no Teatro Rosalía e algunha outra en Sada, porque a «Escola Dramática Galega» desaparecía ao rematar a temporada 1922-23.

Somos conscientes de que esta afirmación, a desaparición da «Escola Dramática Galega» en 1923, necesita unha xustificación moi demorada porque sempre se acreditou na súa pervivencia até 1926; así está contemplado en toda a historiografía teatral galega⁷⁷. Este desfase cronolóxico parte de Leandro Carré Alvarellos que, en 1960⁷⁸, afirmaba:

"Eu mesmo dirixín a «Escola Dramática Galega», nome con que actuou derradeiramente, na súa segunda época o citado «Conservatorio Nacional», da Irmandade da Fala, da Cruña, durante os anos 1922 ao 1926, tempada a mais intensa en realizacións de teatro galego, pois chegaron a se facer unhas cen representazóns por ano das mellores obras rexionaes e algunhas portuguesas, no seu propio teatriño e noutros grandes escenarios da Cruña e d'outras cidades da Galiza."⁷⁹

Tanto a cronoloxía que proporcionaba Carré (1922-1926) como eses datos acerca das "cen representacións por ano" foron aceptadas por todos os investigadores, sen excepción⁸⁰. Non obstante, as probas en contra destas afirmacións non deixan dúbidas acerca da cronoloxía de «Escola». Vexámolas.

⁷⁷ Vid. por exemplo, "Entre o ano 22 e o 26, o Conservatorio pasa a chamarse *Escola Dramática Galega*" (Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 74); ou "Como parece evidente, a época nacionalista nom é uniforme quanto à actividade teatral podendo-se distinguir tres momentos. O primeiro (1916-1918) é o prévio à fundaçom do Conservatório, o segundo (1919-1926) está dominado pola actividade de Conservatório e da Escola Dramática Galega" (Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, pp. 97-98).

⁷⁸ Leandro CARRÉ, *Literatura Galega. Teatro*, Porto, Separata de *Céltiga*, [1960].

⁷⁹ Cfr. *ibidem*, p. 8.

⁸⁰ Esta actitude de confianza acrítica podería estar xustificada naqueles investigadores que, como Francisco Pillado e Manuel Lourenzo, chegaron a tratar persoalmente a Leandro Carré.

En Abril de 1923 remataban as representacións da temporada 1922-1923, e así o comunicaba *A Nosa Terra*:

"O domingo 15 do pasado representouse...[...]

"Con esta velada, â que asistiu unha enorme cantidade de público, deron remate as que dende o mes de Outono veu celebrando sempre con éxito grande a notabilísima agrupación..."⁸¹

No número seguinte de *A Nosa Terra*, apareceu un artigo anónimo en que se recompilaba todo o labor da «Escola Dramática». Pasadas as vacacións estivais, en Setembro, a Irmandade convocou un Certame de obras dramáticas:

"Ben conosciada é a labor e importancia da nosa «Escola Dramática Galega» e a facela mais importante ainda tende o noso certamen de agora, que faremos anual, para que ao mesmo tempo que actores vaian aparecendo autores hastra que poidamos contar c'un teatro grande e forte en todol-os aspeitos."⁸²

En Outubro, *A Nosa Terra* informa das obras que se van recibindo para o Certame e de que a «Escola Dramática» retomará "en breve" a súa actividade⁸³. Mais os meses pasan e as veladas non comezan.

En Febreiro de 1924 adiántanse as obras que se van representar nesa temporada:

"Encomenzaron os ensaios d'esta notabre agrupación artística que tantos éisitos leva conqueridos.

"Vense estudando o fermoso drama en tres actos *Mareiras*, de Lugris, e a obra tamén en tres actos *O Engano*, de Leandro Carré.

"Tamén se estudarán logo algunhas das obras presentadas ao certame celebrado por esta Irmandade da Fala."⁸⁴

Esta é a última noticia que aparece en *A Nosa Terra* sobre a «Escola Dramática». Se temos en conta que entre Outubro de 1922 (data de presentación da «Escola») e Abril de 1923 (data de cerramento da temporada) non houbo un só

⁸¹ Cfr. "Teatro Galego. Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 185, 15.5.1923.

⁸² Cfr. "Teatro Galego. Certame Literario", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 191, 1.9.1923.

⁸³ Vid. "Teatro Galego. Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 193, 1.10.1923.

⁸⁴ Cfr. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1.2.1924.

número de *A Nosa Terra* que non informase das súas actividades e mesmo reproducise os textos con que presentaban obras e autores, non é críbel que, de funcionar a «Escola», decidise gardar ese silencio. Tampouco a prensa diaria da Coruña informa de ningunha actividade dramática na Irmandade.

Unha outra proba de que non hai actividade na «Escola Dramática» a partir de Xuño de 1923, é que, cando en Xuño de 1924 a Irmandade cambia a súa sede para o primeiro andar do nº 36 da rúa Real, informa aos seus asociados de que no novo local estarán as oficinas da Irmandade, as de *A Nosa Terra* e mais as Escolas de Ensino Galego⁸⁵. Non aparece nin unha mínima referencia á «Escola Dramática» que, en caso de existir, podería seguir funcionando no antigo local, xa que parece pouco probábel que se puidesen facer representacións dramáticas nun primeiro andar.

En Xaneiro de 1925, cando Vicente Risco le no Seminario de Estudos Galegos a súa obra *O bufón de El Rei*, un anónimo xornalista de *Galicia* lamenta que non exista ningunha "escuela dramática" que poida estrea:

"Lástima grande que no exista en Galicia una escuela dramática encargada de dar a conocer las manifestaciones de nuestro arte teatral"⁸⁶

Outra proba de que en 1926 xa non funcionaba a «Escola Dramática Galega», é o que sobre ela comenta un anónimo redactor de *A Nosa Terra*, en Xaneiro dese mesmo ano (1926), cando redixe a reseña da publicación da obra *O corazón dun pedáneo*⁸⁷:

"*O corazón d'un pedáneo* estrenada pol-a Escola Dramática galega da Irmandade da Cruña, de tan grata recordación..."⁸⁸

Por non resultarmos cansativos, citaremos unicamente unha proba máis de que a «Escola Dramática Galega» deixou de existir moito antes do que se vén afirmando. En Xaneiro de 1926, Juan Jesús González estaba intentando formar en Santiago unha compañía de teatro galego. Desde as páxinas de *A Nosa Terra* apoian a idea co

⁸⁵ Vid. "A Irmandade da Cruña", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 202, 1.7.1924.

⁸⁶ Cfr. "Un drama de Risco", *Galicia*, Vigo, 21.1.1925.

⁸⁷ Leandro CARRÉ, *O corazón dún pedáneo*, A Coruña, Lar, 1921.

⁸⁸ Cfr. "Lecturas. As Publicións Lar", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 220, 1.1.1926. O subliñado é noso.

seguinte comentario:

"Despois dos ensaios de compañías dramáticas galegas, entre as que non debemos esquecer a da Irmandade da Fala, que no decurso de varios anos estivo constantemente representando obras galegas, portuguesas, e outras traducidas de diversos idiomas, con grande aprauso; que deu a coñecer algunhas que nada teñen que envexar a moitas das que vemos adoito no teatro hespañol, o que serviu xa de afertunada preparación para os que han vir atrás, a aparición d'esa compañía dramática galega ben organizada, ben ensaiada, c'unha presentación de cousa artística verdadeiramente esgrevia, ten asegurado o seu trunfo."⁸⁹

Se, como se cría até agora, a «Escola Dramática Galega» funcionase até 1926, é impensábel que a *A Nosa Terra*, órgano da Irmandade da Coruña, entidade patrocinadora da «Escola», se expresase neses termos.

Con todo, na nosa opinión, a proba definitiva de que a «Escola Dramática Galega» desaparece en 1923 vén dada, a pesar de todo, polo propio Leandro Carré Alvarellos. En 1931, nos "Apontamentos para a Historia do Teatro Galego"⁹⁰, Carré enumeraba todas as estreas da «Escola»:

"Mais o môr impulso que ata o presente recibiu o Teatro Galego, foi o iniciado o 22 de Abril de 1919 no Pabellón Lino, da Cruña. Entre aprausos entusiastas representóuse por primeira vez *A Man de Santiña*, unha delicada comedia de Ramón Cabanillas, coa que se apresentou ao público o «Conservatorio Nazonal de Arte Galego» creado e sostido pol-a «Irmandade da Fala»; mais tarde nomeado «Escola Dramática Galega», pero sempre laborando intensamente en prol do Teatro rexional.

"As obras estreadas por esta agrupazón foron: *A Man de Santiña*, comedia en dous actos, de R. Cabanillas; *Norte*, drama nun acto, de Fernando Osorio (9 outono 1919); *No íntimo*, monólogo, de Xacobe Casal (mesma data); *Entre dous abismos*, comedia nun acto (29 Novembro) e *A Patrea do Labrego*, drama nun acto, de Antón Villar Ponte (7 Nadal); *A Tola de Sobrán*, comedia nun acto, de Francisco Porto Rey (11 Xaneiro 1920); *San Antón o Casamenteiro*, comedia nun acto, de A. Rodríguez Elfas (21 Marzo); *María Rosa* comedia en dous actos, de Gonzalo López Abente (18 Febreiro 1921); *O corazón dun pedáneo*, comedia nun acto (30 Abril 1922); *A Venganza*, cadro trágico

⁸⁹ Cfr. "A primeira compañía dramática galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 222, 1.3.1926.

⁹⁰ Leandro CARRÉ, "Apontamentos para a Historia do Teatro Galego", A Coruña, *Boletín da Real Academia Galega*, Ano XXVI, nº 235-240, 1º de Outubro de 1931.

nun acto (31 Nadal) e *O Pecado Alleo*, drama en tres actos (13 Abril 1923), de Leandro Carré Alvarellos; *Vaites, vaites...* comedia nun acto de Ricardo Frade (11 Xaneiro 1923) e *Ainda vive*, comedia en dous actos, de Francisco Alcayde (21 Xaneiro)."⁹¹

Neste texto aparecen dúas "incorreccións" que terxiversan a realidade e, por tanto, a historiografía dramática:

1º) Carré Alvarellos identifica «Conservatorio Nacional» con «Escola Dramática Galega», esquecendo as profundas diferencias que, a respecto de métodos de traballo, estética e obxectivos, afastaban ás dúas entidades.

2ª) Inclúe no haber do «Conservatorio Nacional» a estrea do drama de Fernando Osorio, *Norte*, e do monólogo de Xacobe Casal *Do Íntimo*.

A "simplificación" da historia servía a Carré para agachar as diferencias ideolóxicas e estéticas que se produciran no seo da Irmandade da Coruña, ao tempo que engrandecía os méritos da «Escola Dramática Galega» e de si propio.

Se comprobamos a data da última obra citada na relación de estreas que nos ofrece Carré Alvarellos cos datos que proporciona a prensa, efectivamente, a última obra estreada pola «Escola Dramática Galega» foi *¡Ainda vive!*, de Francisco Alcayde, o domingo 21 de Xaneiro de 1923. Nestes "Apontamentos" tamén afirmaba Carré que o seu drama *O Engano*, aínda estaba por estrear, cando vimos que esa era unha das pezas que se estaba a ensaiar na última reseña que temos da Escola, datada en Febreiro de 1924.

Custa traballo acreditar en que a «Escola Dramática Galega» pervivese tres anos máis e non estrease absolutamente nada, nin *O Engano*, nin *Os Hirmandiños*, de Xaquín López Riobó, gañadora do certame da Irmandade, nin ningunha das outras obras que levaron mención honorífica neste mesmo certame. E tampouco podemos acreditar en que a memoria de Leandro Carré Alvarellos fose máis feble en 1931 do que en 1960, data esta última na que alonga a vida da «Escola» até 1926.

Na nosa opinión, este sarillo de datas que orixinou Leandro Carré ten a súa explicación, en parte, nas circunstancias políticas que lle tocou vivir. A ditadura franquista borrara a memoria histórica galega até o extremo de que a mocidade dos anos 60 acreditaba cegamente en que nunca existira un teatro propio. O dramaturgo

⁹¹ Cfr. *ibidem*, pp. 217-218.

redixiu a obra causante do "erro" cronolóxico para ser publicada en Portugal e tendo a seguranza de que unicamente chegaría a lectores moi concienciados nunha sociedade que se avergoñaba de ser galega. A súa intención probabelmente fose boa: ampliar un pouco a historia do teatro galego. Repetirá o mesmo, en 1963, coa «Escola Rexional de Declamación», á que prolonga a vida en tres anos. Respondendo a unha enquisa, Carré Alvarellos declaraba:

"El hecho de que en 1903 se haya fundado en La Coruña una «Escuela Regional de Declamación» que durante tres años celebró representaciones de obras gallegas..."⁹²

Estas declaracións non poden ser un lapso; o polígrafo coruñés sabía perfectamente, como demostrou en moitos traballos, que a «Escola Rexional de Declamación» da Coruña non pasara do primeiro ano de vida. Esta "fantasía" acerca da «Escola Rexional de Declamación» non a puido incorporar á historiografía posterior porque esa parte da historia xa estaba publicada na *Literatura Galega* de Euxenio Carré Aldao. Non obstante, tal e como estaba na ditadura franquista a memoria histórica do pobo galego, era doado desvirtuar a verdade. Que posteriormente Leandro Carré non desmentise a cronoloxía 1922-1926 para a «Escola Dramática Galega», consentindo que, despois de moitas entrevistas, Francisco Pillado e Manuel Lourenzo a recollesen como verídica, foi simplemente un trazo de vaidade, da que xa dera mostras antes do sublevación do 36.

Falamos de certa vaidade en Carré porque xa vimos como insistiu sempre en afirmar que a «Escola Dramática Galega» era o Conservatorio con outro nome, a pesar de que el era o primeiro que tiña que ser consciente das diferencias entre unha e outra agrupación. Ademais disto, en 1923, chegara a se atribuír a si propio a creación da comedia galega:

"A necesidade de crear a comedia.

"Hasta aquí todo eran dramas ou comedias dramáticas. [...]

"¿Por qué, pois, limitarse á aquilo? Daquela eu quíxenme impôr o traballo de ver se podía escribir unha comedia. Fixen o primeiro ensayo e cando rematei *Noite de ruada*, fai agora trece anos, e léinlla á un fato de amigos que a aplaudiron, tiven unha grande satisfacción, mais que por se tratar d'unha obra saída do meu maxín, porque entendía que ela

⁹² Cfr. "Hoy contesta: Leandro Carré Alvarellos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.10.1963.

había de influir para que os autores galegos adicasen maior atención ao xénero cómico.⁹³

Evidentemente, Carré non podía ignorar que antes de 1910, data en que sitúa a escrita de *Noite de ruada*, xa se estrearan obras de carácter cómico. Tiña a súa relación na *Literatura Gallega* e na *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*, ambas as dúas obras de seu pai, Eugenio Carré Aldao. Non pretendemos con todo isto diminuír en absoluto a importancia de Leandro Carré na historia do teatro galego, tanto na súa faceta de creador, director e actor, como na de historiador, simplemente queremos corrixir un erro cronolóxico que facía de moi difícil comprensión a evolución da historia dramática galega.

E dicimos que ese desfase cronolóxico da «Escola Dramática Galega» dificultaba a comprensión global da historia do teatro galego, porque parecía imposible que a ditadura de Primo de Rivera acabase coa actividade dramática do resto das Irmandades, mais concedese unha bula especial á da Coruña. Tamén resultaba incomprendible a polémica que desatou, en 1926, a creación en Santiago dunha compañía de teatro galego, se na Coruña estiver en activo a «Escola Dramática».

O confronto entre as obras representadas polo «Conservatorio Nacional», o cadro da Irmandade, e mais a «Escola Dramática Galega», permitirá comprobarmos as afirmacións anteriores; isto é, que en 1919 un sector da Irmandade da Coruña, a través do Conservatorio, iniciou un proceso de ruptura dramática que foi abortado desde dentro e transformado nunha simple renovación; así como que a «Escola Dramática Galega» practicamente eliminou a representación de teatro portugués e retomou a tradición dramática rexionalista.

A) Conservatorio Nacional de Arte Galega:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas (estrea).

Unha Anécdota, de Marcelino Mesquita.

B) Cadro de Declamación da Irmandade da Fala.-

Temporada 1919-20:

⁹³ Cfr. "As Conferencias da Irmandade. A do irmán Leandro Carré". *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923.

- 30 de Novembro 1919⁹⁴:

Entre dous abismos, de Antón Vilar Ponte (estrea)⁹⁵.

Axúdate, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida.

Unha anécdota, de Marcelino Mesquita.

- 7 de Decembro 1919⁹⁶:

A Patrea do labrego, de Antón Vilar Ponte⁹⁷.

Entre dous abismos, de Antón Vilar Ponte.

Axúdate, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida.

O Menciñeiro, de Euxenio Charlón e M. Sánchez Hermida.

- 14 de Decembro 1919 (velada de despedida de Osorio)⁹⁸:

Norte, de Fernando Osorio⁹⁹.

O avaro (monólogo final), de Molière na adaptación de Feliciano del Castillo.

O día de mañán, de Manuel Laranjeira.

O menciñeiro, de E. Charlón e M. Sánchez Hermida.

Unha Anécdota, de Marcelino Mesquita.

- 23 de Decembro 1919¹⁰⁰:

Entre dous abismos, de Antón Vilar Ponte

Mal de moitos de Euxenio Charlón e M. Sánchez Hermida.

⁹⁴ Cfr. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.11.1919.

⁹⁵ Antón VILLAR PONTE, *Entre dous abismos, comedia nun acto*, A Coruña, Folletín de *A Nosa Terra*, 1920. Tamén está incluída no volume Antón VILLAR PONTE, *Teatro Galego. Tríptico. Do caciquismo: A patria do labrego. Da emigración: Almas mortas. Da superstición: Entre dous abismos*, A Coruña, Nós, 1928.

⁹⁶ Cfr. "En la «Irmandade»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.12.1919.

⁹⁷ Antón VILLAR PONTE, *A patrea do labrego*, Luarca (Asturias), 1905. Tamén está incluída no volume Antón VILLAR PONTE, *Teatro Galego. Tríptico. Do caciquismo: A patria do labrego. Da emigración: Almas mortas. Da superstición: Entre dous abismos*, A Coruña, Nós, 1928.

⁹⁸ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.12.1919.

⁹⁹ Esta obra de Fernando Osorio permanece inédita.

¹⁰⁰ Cfr. "En la «Irmandade da Fala»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.12.1919.

- 1 de Xaneiro 1920¹⁰¹:
 - A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas.
 - Mal de moitos* de Euxenio Charlón e M. Sánchez Hermida.
- 4 de Xaneiro 1920¹⁰²:
 - Mater Dolorosa*, de Júlio Dantas.
 - A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte.
 - "Un entremés".
- 11 de Xaneiro 1920¹⁰³:
 - A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey (estrea)¹⁰⁴.
 - Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos.
- 15 de Febreiro 1920¹⁰⁵:
 - Xan entre elas*, de W. Shakespeare, en adaptación de Antón Vilar Ponte.
- 22 de Febreiro 1920¹⁰⁶:
 - Axúdate*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida.
 - A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey.
- 27 de Febreiro 1920¹⁰⁷:
 - O día de mañá*, de Manuel Laranjeira.
 - Fin de penitencia*, de Marcelino Mesquita.
- 7 de Marzo 1920¹⁰⁸:
 - Mater Dolorosa*, de Júlio Dantas.

¹⁰¹ Cfr. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.12.1919.

¹⁰² Cfr. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4.1.1920.

¹⁰³ Cfr. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9.1.1920.

¹⁰⁴ Farruco PORTO REY, *A tola de Sobrán, comedia galega n'un acto, por*, A Coruña, Nós, 1927.

¹⁰⁵ Cfr. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14.2.1920.

¹⁰⁶ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.2.1920.

¹⁰⁷ Cfr. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.2.1920.

¹⁰⁸ Cfr. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.3.1920.

O Menciñeiro, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida.

"Un chistosísimo diálogo"

- 14 de Marzo 1920¹⁰⁹:

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

*Dous amores*¹¹⁰

- 21 de Marzo 1920¹¹¹:

San Antón o Casamenteiro, de A. Rodríguez Elías (estrea)¹¹².

O día de mañá, de Manuel Laranjeira.

- 4 de Abril 1920¹¹³:

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías.

¿Cásome ou non me caso?, de Avelino Rodríguez Elías.

- 6 de Abril no Círculo das Artes de Lugo¹¹⁴:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas.

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

- 11 de Abril 1920¹¹⁵:

¹⁰⁹ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 12.3.1920.

¹¹⁰ Todo o que sabemos sobre esta peza é a información ofrecida pola seguinte nota de prensa: "Pasado mañana se celebrará en la "Irmandade da Fala", una velada teatral en la que se estrenará una alta comedia de un conocido escritor titulada «Dous Amores»" (cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 12.3.1920). A única obra do repertorio galego que responde a este título é da autoría de Lois Amor Soto, mais non é unha "alta comedia" nin estaba escrita en 1920, xa que contamos co manuscrito (vid. Apéndice) que recolle como data de estrea Decembro de 1923, en Ferrol.

¹¹¹ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.3.1920.

¹¹² Avelino RODRÍGUEZ ELIAS, *Obras teatrales galegas: San Antón o Casamenteiro (comedia), O trunfo da muiñeira (alegoría), ¿Cásome ou non me caso? (monólogo)*, Establecemento Tipográfico «Faro de Vigo», 1920. E tamén en Avelino RODRÍGUEZ ELIAS, *Obras teatrales galegas: San Antón o Casamenteiro (comedia) O Garda Mor (comedia), O sobriño do abade (entremés), O pano amarelo (entremés), O miñato e mais a pomba (diálogo), O trunfo da muiñeira (alegoría), A tixeira da vida (alegoría), Os catro túneles (monólogo), O embargo (monólogo), ¿Cásome ou non me caso? (monólogo), A venganza do Sultán (monólogo)*, Establecemento Tipográfico «Faro de Vigo», 1930.

¹¹³ Cfr. "De Sol a Sol", *la Voz de Galicia*, A Coruña, 4.4.1920.

¹¹⁴ Vid. "Las veladas del Círculo. «A man de Santiña» y «N-a Corredoira», *El Progreso*, Lugo, 8.4.1920.

¹¹⁵ Cfr. "Representación de «O Fidalgo»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.4.1920.

O Fidalgo, de Xesus San Luís Romero.

- 18 de Abril 1920¹¹⁶:

O Fidalgo, de Xesus San Luís Romero.

- 25 de Abril 1920¹¹⁷:

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

A patrea do labrego, de Antón Vilar Ponte.

- 1 de Maio no Teatro Principal de Santiago¹¹⁸:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas.

San Antón o Casamenteiro, de A. Rodríguez Elías.

- 23 de Maio 1920, no Teatro Xofre de Ferrol¹¹⁹:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas.

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

- 6 de Xuño no Círculo das Artes de Lugo¹²⁰:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas.

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

Temporada 1920-21:

- 24 de Outubro 1920¹²¹:

Pilara, ou Grandezas dos humildes, de Manuel Comellas Coimbra¹²².

- 31 de Outubro de 1920¹²³:

¹¹⁶ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.4.1920.

¹¹⁷ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.4.1920.

¹¹⁸ Vid. VICTORIANO GARCÍA, "Hoy, en el teatro «A Man de Santiña», *Diario de Galicia*, Santiago, 1.5.1920.

¹¹⁹ Vid. CORRESPONSAL, "De Ferrol. Dos estrenos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.5.1920.

¹²⁰ Vid. "La fiesta artística del domingo", *El Progreso*, Lugo, 4.6.1920.

¹²¹ Cfr. "Estreno de obra gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.10.1920.

¹²² Manuel COMELLAS COIMBRA, *Pilara, ou Grandezas dos humildes, fantasía dramática en tres partes*, Ferrol, Imprenta de «El Correo Gallego», 1920.

¹²³ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30.10.1920.

- Pilara, ou Grandezas dos humildes*, de Manuel Comellas Coimbra.
- 7 de Novembro 1920¹²⁴:
 - Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías.
 - A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte.
 - Na Corredoira*, de Xavier Prado, "Lameiro".
 - Das veladas do 14 e 21 de Novembro descoñecemos o programa, porque o anónimo cronista de *La Voz de Galicia* se limita a dicir: "Se estrenará una obra gallega y otra portuguesa"¹²⁵; mais situamos nestas datas a representación de *Rosas de todo o ano* e *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas pois *A Nosa Terra*, nun artigo sobre o escritor portugués, en Febreiro de 1921, comenta que xa foron representadas polo cadro da Irmandade¹²⁶.
 - 28 de Novembro 1920¹²⁷:
 - Roncar sen durmir*, de L.F. de Castro Soromenho.
 - Almas Sinxelas*, de Xavier Prado, "Lameiro".
 - 5 de Decembro 1920¹²⁸:
 - A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey.
 - Roncar sen durmir*, de L.F. de Castro Soromenho.
 - 8 de Decembro 1920¹²⁹:
 - Pilara, ou Grandezas dos humildes*, de Manuel Comellas Coimbra.
 - 12 de Decembro 1920¹³⁰:
 - Mater Dolorosa*, de Júlio Dantas.
 - San Antón o Casamenteiro*, de A. Rodríguez Elías.

¹²⁴ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.11.1920.

¹²⁵ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14 e 19.11.1920.

¹²⁶ Vid. "Julio Dantas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 133, 1.2.1921.

¹²⁷ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.11.1920.

¹²⁸ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14 e 4.12.1920.

¹²⁹ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14 e 7.12.1920.

¹³⁰ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14 e 11.12.1920.

- 19 de Decembro 1920¹³¹:

A man de Santiña, de Ramón Cabanillas.

*Na fonte*¹³².

- 26 de Decembro 1920¹³³:

A patrea do labrego, de Antón Vilar Ponte.

*Os monicreques*¹³⁴.

- 2 de Xaneiro 1921¹³⁵:

Mater Dolorosa, de Júlio Dantas.

Os monicreques.

- Da velada do 9 de Xaneiro unicamente temos a seguinte información: "una obra de un aplaudido autor lusitano"¹³⁶.

- 24 de Xaneiro 1921, no Teatro Rosalía Castro da Coruña¹³⁷:

O Fidalgo, de Xesus San Luís Romero.

- 13 de Febreiro 1921¹³⁸:

San Antón o Casamenteiro, de Avelino Rodríguez Elías.

Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".

Unha Anécdota, de Marcelino Mesquita.

¹³¹ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.12.1920.

¹³² A única indicación con que contamos sobre esta peza é que a reseña de prensa a cualifica de "diálogo" (vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.12.1920). Tan escasa información transformou nunha tarefa imposible a localización do autor. Mesmo descoñecemos se podería ser portuguesa, aínda que non se puido localizar no repertorio portugués ningunha obra que respondese a ese título.

¹³³ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 24.12.1920.

¹³⁴ A única indicación que a prensa ofrece sobre esta peza é que a cualifica de "comedia portuguesa" (cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 24.12.1920). A adaptación do título ao galego imposibilitou unha pescuda fiable no repertorio portugués.

¹³⁵ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.12.1920.

¹³⁶ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.1.1921.

¹³⁷ Cfr. "Pasado mañana en el «Rosalía»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22.1.1921.

¹³⁸ Cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.2.1921.

- 20 de Febreiro de 1921¹³⁹:

María Rosa, de Gonzalo López Abente (estrea)¹⁴⁰.

- 27 de Marzo de 1921¹⁴¹:

O Fidalgo, de Xesus San Luís Romero; esta mesma obra, nunha data indeterminada do mes de Marzo, en Carballo¹⁴².

- 3 de Abril 1921¹⁴³:

O Menciñeiro, de E. Charlón e Manuel Sánchez Hermida.

Os dous xordos, de Manuel Lourenço Roussado.

- 17 de Abril 1921¹⁴⁴:

¡Xusticia!, de Ramón Suárez Pedreira.

Na temporada 1921-22:

- 20 de Novembro 1921¹⁴⁵:

descoñecemos o programa.

- 27 de Novembro 1921¹⁴⁶:

O tío Pedro, de Marcelino Mesquita.

¿Choro ou río?, de Santos Júnior.

- 6 de Decembro 1921¹⁴⁷:

Almas Sinxelas, de Xavier Prado, "Lameiro".

Alúganse cuartos, de Júlio Howorth.

¹³⁹ Vid. "De Sol a Sol", *A Voz de Galicia*, A Coruña, 19.2.1921.

¹⁴⁰ Gonzalo LÓPEZ ABENTE, *María Rosa*, comedia en dous pasos por, A Coruña, Nós, 1928.

¹⁴¹ Vid. "De Sol a Sol", *A Voz de Galicia*, A Coruña, 27.3.1921.

¹⁴² Vid. "Os caciques de Carballo enemigos da luz", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 137, 31.3.1921.

¹⁴³ Vid. "De Sol a Sol", *A Voz de Galicia*, A Coruña, 3.4.1921.

¹⁴⁴ Vid. "De Sol a Sol", *A Voz de Galicia*, A Coruña, 17.4.1921.

¹⁴⁵ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.11.1921.

¹⁴⁶ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 27.11.1921.

¹⁴⁷ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.12.1921.

- 11 de Decembro 1921¹⁴⁸:
Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro"¹⁴⁹.
- 15 de Xaneiro 1922¹⁵⁰:
Pouca vergoña, de Ernesto Rodrigues.
Os monicreques.
- 22 de Xaneiro 1922¹⁵¹:
Pouca vergoña, de Ernesto Rodrigues.
¿Choro ou río?, de Santos Júnior.
- 29 de Xaneiro 1922¹⁵²:
Alúganse cuartos, de Julio Howorth.
Mal de moitos, de E. Charlón e M. Sánchez Hermida.
O miñado e mais a pomba, de A. Rodríguez Elías.
- 5 de Febreiro 1922¹⁵³:
O día de mañá, de Manuel Laranjeira.
Na Corredoira, de Xavier Prado, "Lameiro".
Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz.
- 12 de Febreiro 1922¹⁵⁴:
Pouca vergoña, de Ernesto Rodrigues.
*Medias solas e tacós*¹⁵⁵.

¹⁴⁸ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.12.1921.

¹⁴⁹ Esta peza de Xavier Prado é demasiado breve para cubrir ela soa o programa dunha velada. Probabelmente representarían algunha obra máis.

¹⁵⁰ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14.1.1922.

¹⁵¹ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.1.1922.

¹⁵² Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.1.1922.

¹⁵³ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.2.1922.

¹⁵⁴ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.2.1922.

¹⁵⁵ Igual que acontecía coa peza *Os monicreques*, a obra *Medias solas e tacón* aparece cualificada nas notas de prensa como "comedia portuguesa" (cfr. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.2.1922). A tradución do título escurece de tal maneira o orixinal, que resultou imposible a súa localización no repertorio portugués.

- 19 de Febreiro 1922¹⁵⁶:
Os monicreques.
Medias solas e tacós.
- 26 de Marzo 1922¹⁵⁷:
Estadeiña, de Manuel LUGRÍS FREIRE.
- 3 de Abril 1922¹⁵⁸:
Mareiras, de Manuel LUGRÍS FREIRE.
- 9 de Abril 1922¹⁵⁹:
Estadeiña, de Manuel LUGRÍS FREIRE.
- 16 de Abril 1922¹⁶⁰:
Leonardo o Pescador, de Baptista DINIS.
- 30 de Abril 1922¹⁶¹:
O corazón dun pedáneo, de Leandro Carré (estrea).
Medias solas e tacós.
- 7 de Maio 1922¹⁶²:
Leonardo o Pescador, de Baptista DINIS.
- 23 de Xullo 1922, no Teatro Rosalía Castro da Coruña¹⁶³:
O Fidalgo, de Xesus San Luís Romero.
- 30 de Xullo 1922, no Teatro Rosalía Castro da Coruña¹⁶⁴:
Leonardo o Pescador, de Baptista DINIS.

¹⁵⁶ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.2.1922.

¹⁵⁷ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.3.1922.

¹⁵⁸ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2.4.1922.

¹⁵⁹ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9.4.1922.

¹⁶⁰ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.4.1922.

¹⁶¹ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 29.4.1922.

¹⁶² Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.5.1922.

¹⁶³ Vid. "Hoy reestreno de «O Fidalgo», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.7.1922.

¹⁶⁴ Vid. "Teatro Rosalía. La función de hoy", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30.7.1922.

C) Escola Dramática Galega.-

- 22 de Outubro 1922¹⁶⁵:

¡Filla...!, de Galo Salinas¹⁶⁶.

O corazón dun pedáneo, de Leandro Carré Alvarellos.

- 29 de Outubro 1922¹⁶⁷:

O Pazo, de Manuel Lugo Freire.

- 5 de Novembro 1922¹⁶⁸:

Axúdate, de Euxenio Charlón e M. Sánchez Hermida.

Sacrificio, de Eugenio Carré Aldao¹⁶⁹.

- 10 de Novembro 1922, no «Salón Doré» da Coruña¹⁷⁰:

¡Filla...!, de Galo Salinas.

O Pazo, de Manuel Lugo Freire.

- 12 de Novembro 1922¹⁷¹:

¡Filla...!, de Galo Salinas.

Tolerías, de Leandro Carré Alvarellos¹⁷².

- 19 de Novembro 1922¹⁷³:

O Pazo, de Manuel Lugo Freire.

¹⁶⁵ Vid. "As veladas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 172, 1.11.1922.

¹⁶⁶ Galo SALINAS, *¡Filla...! Coadro dramático de costumes gallegas, n'un auto y-en verso*, A Coruña, Imprenta A Gutemberga, 1892.

¹⁶⁷ Vid. "As veladas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 173, 15.11.1922.

¹⁶⁸ Vid. *ibidem*.

¹⁶⁹ Inédita.

¹⁷⁰ Vid. "As veladas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 173, 15.11.1922.

¹⁷¹ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 174, 1.12.1922.

¹⁷² Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Tolerías, pasatempo n-un acto, en prosa orixinal de*, A Coruña, Litografía e Imprenta Roel, [1917]; a 2º edición foi impresa en Ourense, Folletín d'O Tío Marcos d'a Portela, 1918. Sobre a data de estrea desta peza vid. p. 147.

¹⁷³ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.11.1922.

- 26 de Novembro 1922¹⁷⁴:
Leonardo o pescador, de Baptista Dinis.
- 3 de Decembro 1922¹⁷⁵:
Os monicreques.
Tolerías, de Leandro Carré Alvarellos.
- 10, 17 e 25 de Decembro 1922¹⁷⁶:
A Ponte, de Manuel Lugrís Freire.
- 31 de Decembro 1922¹⁷⁷:
Sacrificio, de Eugenio Carré Aldao.
A venganza, de Leandro Carré Alvarellos (estrea)¹⁷⁸.
- 7 de Xaneiro 1923¹⁷⁹:
A venganza, de Leandro Carré Alvarellos.
O menciñeiro, de E. Charlón e M. Sánchez Hermida.
- 14 de Xaneiro 1923¹⁸⁰:
Almas Sinxelas, de Xavier Prado, "Lameiro".
¡Vaites... vaites!, de R. Frade Giráldez (estrea)¹⁸¹.
- 21 de Xaneiro 1923¹⁸²:
¡Vaites... vaites!, de Ricardo Frade Giraldez.

¹⁷⁴ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 174, 1.12.1922.

¹⁷⁵ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 175, 15.12.1922.

¹⁷⁶ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10/17/23.12.1922.

¹⁷⁷ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 177, 15.1.1923.

¹⁷⁸ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *A venganza, cuadro trágico nun acto*, A Coruña, Tip. Popular Galega, 1922.

¹⁷⁹ Vid. *ibidem*.

¹⁸⁰ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.1.1923.

¹⁸¹ Ricardo FRADE GIRÁLDEZ, *¡Vaites... Vaites...!, pasatempo cómico n-un acto y'en prosa galega*, Santiago, Tipografía «La Comercial», 1925.

¹⁸² Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.2.1923.

- ¡Ainda vive!*, de Francisco Alcayde (estrea)¹⁸³.
- 28 de Xaneiro 1923¹⁸⁴:
 - ¡Ainda vive!*, de Francisco Alcayde.
 - Sabela*, de Galo Salinas.
 - 25 de Febreiro 1923¹⁸⁵:
 - Sabela*, de Galo Salinas.
 - Minia*, de Manuel Lugrís Freire.
 - 4 e 11 de Marzo 1923¹⁸⁶:
 - O Chufón*, de Xesús Rodríguez López.
 - 18 de Marzo 1923¹⁸⁷:
 - Pouca vergoña*, de Ernesto Rodrigues.
 - Minia*, de Manuel Lugrís Freire.
 - 25 de Marzo 1923¹⁸⁸:
 - O pazo*, de Manuel Lugrís Freire.
 - 12 de Abril no Teatro Rosalía Castro da Coruña¹⁸⁹:
 - A Ponte*, de Manuel Lugrís Freire.
 - Axúdate*, de E. Charlón e M. Sánchez Hermida.
 - 13 de Abril no Teatro Rosalía Castro da Coruña¹⁹⁰:
 - O pecado alleo*, de Leandro Carré Alvarellos (estrea)¹⁹¹.

¹⁸³ Inédita.

¹⁸⁴ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 179, 15.2.1923.

¹⁸⁵ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 180, 1.3.1923.

¹⁸⁶ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 181, 15.3.1923.

¹⁸⁷ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 17.3.1923.

¹⁸⁸ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 182, 1.4.1923.

¹⁸⁹ Vid. "Los próximos festivales de mañana y pasado", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.4.1923.

¹⁹⁰ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 183, 15.4.1923.

¹⁹¹ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *O pecado alleo, drama en tres actos*, A Coruña, Imprenta Zincke Hnos., 1924.

- 22 de Abril 1923, en Sada¹⁹²:
A Ponte, de Manuel Lugo Freire.
- 23 de Abril no «Salón Doré» da Coruña¹⁹³:
A Ponte, de Manuel Lugo Freire.
- 16 de Xuño 1923, en Sada¹⁹⁴:
Minia, de Manuel Lugo Freire.
O corazón dun pedáneo, de Leandro Carré Alvarellos.

Na historiografía teatral o único estudioso que realizou unha enumeración de todas as obras representadas por estas agrupacións foi Henrique Rabunhal. No listado que atribúe ao que el denomina "Conservatório ou Cadro da Irmandade" notamos en falta dezaseis pezas que nós temos documentadas¹⁹⁵: *O miñado e mais a pomba*, e *Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías; *Roncar sen durmir*, de Castro Soromenho; *Almas sinxelas*, de Xavier Prado "Lameiro"; *Os dous xordos*, de Manuel Lourenço Roussado; *¡Xusticia!*, de Ramón Suárez Pedreira; *O tío Pedro*, de Marcelino Mesquita; *¿Choro ou río?*, de Santos Júnior; *Alúganse cuartos*, de Júlio Howorth; *Pouca vergoña*, de Ernesto Rodrigues; *Recordos dun vello gaiteiro*, de Nan de Allariz; o monólogo final de *O avaro*, de Molière; e mais as catro obras das que descoñecemos o autor: *Os monicreques*, *Medias solas e tacós*, *Na fonte* e *Dous Amores*. Mais inclúe algunhas que nós non temos documentadas nin no Conservatorio nin no Cadro da Irmandade: *Donosiña*, de Xaime Quintanilla; *No íntimo*, de Xacobe Casal; *Pra vivir ben de casados* e *A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos; *Entre gestas*, de Carlos Selvagem; e *A festa de Tabeirón*, de Labarta Pose. A respecto desta última xa explicamos que non era teatro¹⁹⁶. E no tocante ás outras cinco, descoñecemos, porque Rabunhal non o especifica, de onde tirou a información, mais

¹⁹² Vid. "De Sada. Teatro Gallego", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.4.1923.

¹⁹³ Vid. "Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 185, 15.5.1923.

¹⁹⁴ Vid. *ibidem*.

¹⁹⁵ Vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁶ Vid. p. 63.

na prensa e arquivos consultados non puidemos confirmala.

Este mesmo estudioso, a respecto da «Escola Dramática Galega» unicamente menciona as obras máis representadas entre as que inclúe tres que nós non puidemos documentar:

"As pezas mais representadas pola Escola fôrom: [...] *O pai* de Strindberg, *O avaro* de Molière e *Lysistrata* de Aristófanes."¹⁹⁷

Tampouco nesta ocasión Rabunhal cita a fonte de onde toma a información. Na nosa opinión, este estudioso interpretou ao pé da letra o "Prólogo" que para *A tola de Sobrán*, escribiu Antón Vilar Ponte en 1927. Por estas datas, baixo a Ditadura de Primo de Rivera e no marco das polémicas sobre o teatro galego¹⁹⁸, Antón Vilar Ponte redixía unha cariñosa lembranza do Conservatorio:

"O ouxeto d'estas liñas è outro moi diferente: o de lles render unha xusta lembranza agarimosa a un feixe de rapaces da "Irmandade da Fala" da Cruña, que fai xa algúns anos, baixo a dirección de Fernando Osorio, orgaizaran un Conservatorio de Declamación Galego que tivo momentos moi felices, levando â escena comedias e dramas de Cabanillas, Lameiro, Charlón e Hermida, Lugris, Carré, López Abente, Comellas, San Lois Romero, Rodríguez Elías, Quintanilla, eisí como diversas obras portuguesas, e algunhas de Molière -*O avaro*-, de Shakespeare -*As alegres comadres de Windsor*-, d'Strindberg -*O Pai*-, d'Aristófanes -*Lysistrata*-, entre outras de sona universal traducidas â nosa lingua. Cousa que compre decire, para fixar este feito da historia da cultura enxebre diante dos ollos das xeneracións novas, e para que sepan os que agora toman posto d'honor nas fías do galeguismo, que na Cruña houbo antano un tencionamento de Teatro Intimo..."¹⁹⁹

Na nosa opinión, estas declaracións non se poden tomar ao pé da letra porque vimos xa como nun artigo deste mesmo ano (1927), o propio Vilar Ponte afirmara que *O pai* de Strindberg, así como outras grandes obras da literatura universal, foran utilizadas para preparar os alumnos do Conservatorio, mais non confirmaba que fosen representadas perante o público. O ilustre galeguista estaba, simplemente, aclarando

¹⁹⁷ Cfr. *ibidem*, p. 113.

¹⁹⁸ As polémicas entre os vangardistas e os chamados homes das Irmandades serán estudias no capítulo V (vid. p. 345).

¹⁹⁹ Cfr. Antón VILLAR PONTE, "Prólogo" in Francisco PORTO REY, *A tola de Sobrán*, A Coruña, Ed. Nós, 1927, (Reproducido en *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 244, 1.1.1928, p. 7).

as ideas das novas xeracións de escritores que coidaban que nunca se fixera nada por modernizar o teatro galego. Mais esta é unha cuestión que estudaremos noutra parte deste traballo.

O certo é que en toda a prensa consultada non fomos quen de confirmar que a «Escola Dramática Galega» representase "*O pai* de Strindberg, *O avaro* de Molière e *Lysistrata* de Aristófanes", como asegura Henrique Rabunhal. Con todo, na relación de datas e obras ofrecida por nós é doado percibir que hai dúas lagoas: os domingos, 4, 11 e 18 de Febreiro non temos rexistrada ningunha velada, así como tampouco nos domingos 1 e 8 de Abril. Poderíase pensar que foren representadas as tres neses días, aínda que a morte de Manuel Murguía, o día 2 de Febreiro, podería explicar perfectamente un loito que suprimise durante un breve período de tempo as festas e veladas na Irmandade. E a respecto dos domingos de Abril, en que tampouco houbo veladas, a explicación é moito máis doada: os días 12 e 13 dese mes, a «Escola Dramática Galega» debutaba no Teatro Rosalía de Castro con dúas obras, unha delas estrea, e por tanto suspendería as veladas habituais para ensaiar esas pezas.

De todas as formas, na nosa opinión, o que confirma que a información de Rabunhal está errada é o feito de que esas obras non figuren na recompilación que, do traballo da «Escola Dramática Galega», publicou *A Nosa Terra* cando rematou a temporada. Recompilación en que non falta ningunha das obras documentadas por nós na prensa²⁰⁰.

§.- «Cántigas da Terra».

O coro «Cántigas da Terra», despois dun ano de inactividade, inaugura novo local na rúa Galera, nº 47, e anuncia, en Marzo de 1919, que vai comezar unha serie de veladas coa representación de *Sabela*, de Galo Salinas e *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos²⁰¹. Non obstante, non temos constancia de que se celebre ningunha máis.

²⁰⁰ Vid. "Teatro Galego. Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 183, 1.6.1923.

²⁰¹ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.3.1919.

Se temos en conta que en Abril fai a súa presentación o Conservatorio, é lóxico pensarmos que os directivos do coro, vinculados á Irmandade, renunciarían ao proxecto, porque, aínda que a afección que existise na Coruña fose importante, o teatro galego non podía contar con tanta demanda como para que o Conservatorio e «Cántigas da Terra» se fixesen a competencia. Por tanto, o cadro de declamación actúa unicamente nos festivais do coro: o 12 de Abril, no Teatro Rosalía Castro da Coruña representa *Enredos*, de Leandro Carré Alvarellos²⁰², e o monólogo *Limpa, fixa e dá esplendor*, de Xacobe Casal (estrea)²⁰³ e o día 11 de Maio en Sada, *Pra vivir ben de casados* e *A primeira conquista* (estrea), ambas as dúas de Leandro Carré²⁰⁴. A partir deste momento, desde Maio de 1919, e até Maio de 1920 (en Ourense), non volvemos achar nin na prensa, nin no Arquivo de «Cántigas da Terra», ningunha outra actuación do cadro de declamación.

Poderíamos pensar, simplemente, que o coro prescindiu do teatro, mais sabemos que a Escola «Rosalía Castro», da que xa falamos, tivo a súa sede no local de «Cántigas da Terra». Na nosa opinión, o que debeu acontecer foi que a oposición ao Conservatorio se organizou desde «Cántigas» ou, ao menos, coa súa aquiescencia. Cando o Conservatorio renuncia a parte dos seus obxectivos, os disidentes volven á Irmandade, ficando reducidas aos festivais as actividades dramáticas do coro.

A obra que interpretou na súa única actuación de 1920, en Ourense, era unha das do repertorio do cadro da Irmandade, *A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte²⁰⁵. En 1921, no día 17 de Xuño, estreou o diálogo *Bodas de Ouro*, de Galo

²⁰² Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Enredos, comedia en dous actos*, A Coruña, ¡Terra a Nosa!, Biblioteca Popular Galega, Suplemento de «El Noroeste», 1919. Foi estreada o día 28 de Xaneiro no Teatro Alfonsetti de Betanzos polo cadro de declamación da Irmandade local.

²⁰³ Vid. "Cántigas da Terra. Homenaje a Curros Enríquez", *la Voz de Galicia*, A Coruña, 10.4.1919.

O monólogo *Limpa fixa e dá esplendor* permanece inédito.

²⁰⁴ Vid. "Cántigas da Terra, a Sada", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.5.1919.
Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *A primeira conquista (Parrafeos)*, Vigo, Tipografía Galega, 1931.

²⁰⁵ Vid. "El coro «Cántigas da Terra»", *La Región*, Ourense, 4.5.1920.

Salinas²⁰⁶; a respecto desta estrea, Henrique Rabunhal afirma:

"A Secçom de Declamaçom do coro corunhês Cantigas da Terra, que ja estreara *Sabela e Copas e bastos*, representa o diálogo o 17 de Junho de 1921 para inaugurar o teatro da natureza, celebrado ao ar livre. [...] O diálogo foi representado en Carballo (25 de Junho de 1921) e Cambre (24 de Julho de 1921)"²⁰⁷.

O estudioso déixase levar pola indicación que Galo Salinas inclúe como subtítulo: "escrito n-a fala gallega, con cuya obra iniciouse en Galicia o Teatro da Natureza". Mais, polo contrario, a prensa cita como lugar da estrea o Teatro Linares Rivas da Coruña²⁰⁸, e así o recolleron tamén Manuel Lourenzo e Pillado Mayor tanto en *O Teatro Galego*²⁰⁹ como en *Antoloxia do Teatro Galego*²¹⁰: non se tratou, por tanto, dunha función ao aire libre. Onde si se realizou unha representación de teatro da Natureza con *Bodas de Ouro* foi no souto do Outeiro, en Cambre²¹¹, aínda que tampouco se inaugurou alí ese tipo de posta en escena. Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida representaban con moitísima frecuencia os seus parrafeos ao aire libre, e xa en 1911, un grupo de amadores de Santiago, coa colaboración de Castelao, montara *A Virxe da Roca*, de X. M^a. Barreiro, no fermoso parque de Caldas de Reis²¹².

En 1922, «Cántigas da Terra» estrea unha outra obra de Galo Salinas, *Copas*

²⁰⁶ Galo SALINAS, *Bodas de Ouro, diálogo festivo pra actriz e actor de carauter, escrito n-a fala gallega, con cuya obra iniciouse en Galicia o Teatro da Natureza*, A Coruña, Imprenta Obrera, 1921.

²⁰⁷ Cfr. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 66.

²⁰⁸ Vid. "«Cántigas da Terra» Un festival", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.6.1921.

²⁰⁹ Vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 189.

²¹⁰ Vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 52.

²¹¹ Vid. "La fiesta del domingo en Cambre", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.7.1921.

²¹² Vid. "Festival en Caldas", *El Correo Gallego*, Ferrol, 7.7.1911.

e *Bastos*, no Teatro Rosalía Castro²¹³. Este festival marca o comezo de certo distanciamento entre o coro e a Irmandade local, ou, ao menos, esta é a primeira vez que desde *A Nosa Terra* se vai criticar o coro coruñés:

"O gran cariño que temos por total-as agrupacións artísticas que se adican ao espallamento da nosa música, autorízanos a que fagamos unhas advertencias de amigos e irmáns.

"O sainete *Copas e Bastos* pertence a ese xénero burdo, que pol-o linguaxe e pol-o motivo que desenrola, dan unha triste e baixa impresión, falsa sempre, das nosas xentes traballadoras. Son choqueiradas que os que cobizamos sublimar a Galicia pol-o arte debemos desbotar."²¹⁴

Evidentemente, a crítica máis que ao coro vai destinada ao autor, a quen o anónimo redactor non nomea por respecto. Lamentabelmente, se acreditamos no que comenta a prensa diaria, o público non opinaba o mesmo que os homes das Irmandades, e así se rexistra na segunda representación da obra:

"El público rió de buena gana las chispeantes ocurrencias de la breve obra que fue muy aplaudida."²¹⁵

No ano 1923, a finais de Maio, «Cántigas da Terra» emprende unha xira de varios días por León e Asturias, en que o teatro fica relegado a un segundo plano xa que unicamente representa o brevísimo diálogo de Xavier Prado "Lameiro" *Almas Sinxelas*²¹⁶. Esa mesma será a obra que leve a escena no Teatro Linares Rivas da Coruña²¹⁷ en Xuño, e en Ribadeo²¹⁸ no mes de Agosto. A última actuación de Cántigas en 1923, xa na ditadura de Primo de Rivera, comentarémola no capítulo seguinte.

²¹³ Vid. "«Cántigas da Terra» en el Rosalía", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13.6.22.

Copas e bastos permanece inédita e non se acha entre as obras que integran o legado de Galo Salinas na Real Academia Galega.

²¹⁴ Cfr. "Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 165, 15.6.1922.

²¹⁵ Cfr. "El festival de Cántigas", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.7.1922.

²¹⁶ Vid. "La Excursión del coro «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.5.1923 e 6,7 e 8.6.1923.

²¹⁷ Vid. "El coro «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.6.1923.

²¹⁸ Vid. "«Cántigas da Terra» a Ribadeo", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.8.1923.

En ningunha das numerosas reseñas e artigos que a prensa dedica a este coro puidemos encontrar o nome da persoa que substituíu no cargo de director de escena a Leandro Carré, xa que este afirma que o abandonou en 1920:

"Para todos eles con quen convivín naqués anos de actuacións teatraes deica o 1920, as miñas agarimosas lembranzas."²¹⁹

Nun dos programas de man de 1919 figuran como actores e actrices, Pilar Molíns, Julia Pérez, María Edreira, Ángel García, José Amor e Enrique Frade²²⁰. Dos actores que representaron en Ourense *A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte, en 1920, coñecemos unicamente os nomes de Julia Pérez e José Amor. A partir de 1921, a prensa adoita destacar a actuación das Stas. Edreira, Rey e Carmen Cañas, e mais dos Srs. Manuel Lemus, García e Amor. O máis probábel é que todos fosen coristas como era habitual nos cadros de declamación dos coros.

§.- «Queixumes dos Pinos».

En Xuño de 1923, no teatro Rosalía Castro preséntase ao público un novo coro, «Queixumes dos Pinos», que leva a escena o diálogo anónimo *Queixumes dos Pinos* e, outra volta, *O Zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz²²¹. Esta agrupación será utilizada durante os primeiros anos da Ditadura polos homes da Irmandade como modelo do que pretendían realizar cos coros populares, por tanto, ocuparémonos dela no capítulo correspondente.

§.- Outros grupos.

Á parte de «Cántigas da Terra» e do cadro da Irmandade, na cidade da Coruña existiron unha serie de sociedades que de cando en vez organizaban veladas de teatro galego. A falta de información exacta sobre o nome de actores e directores transforma o seu estudio nun terreo esvaradizo, onde unicamente caben dúas

²¹⁹ Cfr. "Orientazóns e lembranzas das miñas colaboracións en Cántigas", discurso pronunciado en 1967 con motivo da celebración do cincuenta aniversario da fundación de «Cántigas da Terra» (Arquivo Leandro Carré).

²²⁰ Vid. Programa de man da actuación no Salón Café Suizo de Sada, o 11 de Maio de 1919 (Carpeta «Cántigas da Terra», Arquivo Toxos e Froles).

²²¹ Vid. "Duas festas galegas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 188, 1.7.1923.

solucións: ou ben limitármonos a subministrar unha relación espida de obras, ou ben arriscármonos a propor certas hipóteses, sabendo que achados posteriores poden modificalas. Optamos pola segunda.

A repetición dalgúns apelidos nas reseñas de prensa, unido ás características das sociedades patrocinadoras das representacións dramáticas, ás dificultades para encontrar actrices e á limitada incidencia que tiña no público o teatro galego, lévanos a crer que, en realidade, eran moitos menos os que se dedicaban ao teatro galego do que puidera parecer coa simples relación de obras levadas a escena.

Ao longo de 1919 o cadro de declamación máis activo é o do «Centro Lucense», que xa funcionaba desde había anos e que, dirixido por Xavier López Medina, representou:

Vou buscar a navalla, comedia anónima (19 de Xaneiro)²²².

Os catro túneles, de Avelino Rodríguez Elías (16 de Febreiro)²²³.

Estadeiña, de Manuel Lugrís Freire (28 de Setembro)²²⁴.

Desta última representación coñecemos o nome dos actores: Rodrigo García, Troncoso, Suárez e Medina; e mais o das actrices: Rosa Armesto e María Edreira. As dúas mulleres son facilmente identificabeis, Rosa Armesto formaba parte da compañía «Ensayo de Compañía Cómico-Dramática» que en 1917 creara Rodrigo García e tamén acompañaba a Fernando Osorio cando intentara, unha vez fracasado o Conservatorio, formar compañía representando a súa obra *Norde*. María Edreira traballaba tamén no cadro de «Cántigas da Terra». E dos actores podemos dicir o mesmo: Troncoso e Suárez estaban con Rodrigo García xa en 1917; e López Medina, que este ano dirixía o cadro do «Centro Lucense», dirixira con anterioridade o cadro de declamación dos «Antonianos».

O 28 de Agosto, a sociedade «Reunión de Artesanos», celebra unha homenaxe

²²² Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.1.1919.

Xavier López Medina dirixira en 1917 o cadro de declamación dos «Antonianos» e con el estreara a monólogo da súa autoría *Cousas miñas*; isto, ademais de apoiar a nosa teoría de que o número de afeccionados non era tan amplo como podería parecer, inclínanos a pensar que a comedia *Vou buscar a navalla*, fose tamén do propio López Medina. Estaríamos perante un outro exemplo do anonimato inicial neste tipo de autores.

²²³ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.2.1919.

²²⁴ Vid. "Centro Lucense", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28.9.1919.

a Pondal no Teatro Rosalía estreando o monólogo de Juan Fernández Merino, *Xan d'a Cruña*²²⁵, e a comedia *Estadeíña*, de Manuel Lugrís Freire²²⁶. Cando comenta a interpretación destas obras, a prensa reproduce os nomes dos actores e volvemos a encontrar ás mesmas persoas:

"En la interpretación se distinguieron Rodrigo García -alma de la agrupación artística- Troncoso, Suárez y la señorita Edreira."²²⁷

En 1920, de novo patrocinado pola «Reunión de Artesanos», o cadro que dirixe Rodrigo García estreou, no Linares Rivas, o drama *¡Xusticia!*, de Ramón Suárez Pedreira²²⁸.

Sabemos que a partir da representación de *Estadeíña*, de Lugrís, en Setembro de 1919, o «Centro Lucense» non volveu celebrar veladas teatrais; mais en Decembro de 1920, na estrea do drama *¡Xusticia!*, de Suárez Pedreira a prensa fala do grupo de Rodrigo García como algo activo:

"[...] la fiesta a que aludimos, estuvo a cargo, por lo que a la representación del drama respecta, del aplaudido cuadro de declamación que dirige D. Rodrigo García."²²⁹

Puidera ser que até Febreiro de 1922, data en que temos constancia de que Rodrigo García estaba dirixindo o cadro da Irmandade, este home se dedicase ao teatro en español; mais tamén cabe a posibilidade de que estivese xa desde o comezo da temporada 1920-21 (Outubro de 1920) ao fronte do cadro da Irmandade. Isto explicaría a desaparición dun grupo tan activo como o do «Centro Lucense». Unha posíbel proba desta segunda posibilidade é o elenco de actores que en Maio de 1922 estreou, para o «Patronato da Caridade», o drama *A xusticia pola man*, de Xosé

²²⁵ Juan Fernández Merino figuraba na historia da literatura galega unicamente como poeta, vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, p. 515. O seu monólogo *Xan dá Cruña* permanece inédito.

²²⁶ Vid. "Para el mausoleo de Pondal. Una velada artística", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 29.8.1919.

²²⁷ Cfr. "Para el Mausoleo a Pondal. Una velada artística", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 29.8.1919.

²²⁸ Vid. "Para los Presos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.12.1920.

²²⁹ Cfr. "En favor de los Presos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.12.1920.

Castro Lens²³⁰: estaba integrado polo propio Rodrigo, por persoas que sempre estiveron vinculadas a el (Rosa Armesto, Troncoso), e mais por actores que formaran parte do Conservatorio (Víctor Casas):

"Forman parte de la sección dramática los aplaudidos y conocidos actores locales, además de la bella señorita Rosa Armesto, señores Rodrigo, Troncoso, Varela, Casás, López, Balbuena, Rodríguez, Castro, Armesto y Parga."²³¹

De ser certa a nosa hipótese, desde 1920 practicamente todos aqueles que na Coruña se interesaban polo feito teatral galego estaban integrados no cadro de declamación da Irmandade.

No ensino católico continuou, esporadicamente, a inclusión de peciñas galegas nos festivais escolares: en 1921 as «Escolas Parroquiais de Sta. Lucía» representaron dous diálogos anónimos: *Parrafeio* e *O militar*²³², e en 1923 as «Escolas Labaca» o diálogo, tamén anónimo, *A señora Pilara*²³³.

En canto ás sociedades tanto culturais como recreativas levaron a escena as seguintes obras:

- «Centro Cultural San Tomás»:

D'a terra, monólogo anónimo (1919)²³⁴.

Cousas túas, monólogo anónimo (1923)²³⁵.

- «Sociedade Athletic Coruñés»²³⁶:

Xusta venganza, drama anónimo (1920).

²³⁰ Sobre Xosé Castro Lens vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v. A súa obra permanece inédita.

²³¹ Cfr. "Solemnia artística a beneficio del Patronato de la Caridad", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.5.1922.

²³² Vid. "En las Escuelas Parroquiales. La velada de ayer", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.5.1921.

²³³ Vid. "En las Escuelas Labaca. La velada de ayer", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11.5.1923.

²³⁴ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.2.1919.

²³⁵ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.3.1922.

²³⁶ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.3.1920.

- «Unión Sporting»²³⁷:

Recordos dun vello gaiteiro, de Nan de Allariz (1920).

- «Patronato Católico»²³⁸:

Mal de moitos, de Charlón e Sánchez Hermida (1920).

- «Antonianos»²³⁹:

Mal de moitos, de Charlón e Hermida (1922).

¡Sunción!, drama anónimo (1922).

De todas as formas, non se debe esquecer que a maioría destas pezas son monólogos e que, en moitas ocasións, deberon ser froito da presenza, na sociedade correspondente, dalgún convidado afeito ás representacións galegas. Este é o caso dunha das veladas da «Sociedade Apolo» que, en Novembro de 1919, aproveita a presenza de Fernando Osorio para que represente a segunda parte do monólogo *¡Xudas!*²⁴⁰.

O habitual en todas estas sociedades era representaren teatro español, constituíndo o teatro galego, na súa programación, a nota exótica ou folclórica. Precisamente por isto interesa especialmente o cadro de declamación do «Centro Jaimista». Este grupo estreara, en 1919, o drama de Manuel Masdías, *O fillo de Vitorio*²⁴¹, e despois de catro anos sen levar a escena ningunha peza galega, estreou, en Setembro de 1923, no Teatro Rosalía Castro, dúas obras de Galo Salinas: un sainete español, *El Cristo de Limpías*, e mais unha zarzuela galega, *Entre o deber*

²³⁷ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.4.1920.

²³⁸ Vid. "Centros y Reuniones", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8.2.1920.

²³⁹ Vid. "En la Juventud Antoniana. La velada de ayer", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.12.1922.

²⁴⁰ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.11.1919.

²⁴¹ Vid. "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.10.1919.

Manuel Masdías figuraba na historiografía teatral como autor dunha única obra, a comedia *Froriña* (Vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.; e Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.). Tanto esta comedia como o drama *O fillo de Vitorio*, do que nós damos noticia, permanecen inéditos. As estreitas relacións que mantiñan os «Jaimistas» cos «Antonianos» apunta a posibilidade de que o drama *¡Sunción!* estreado polos segundos en 1922, sexa tamén da autoría de Manuel Masdías.

*e o querer*²⁴².

Tratándose dunha zarzuela, o lóxico sería que Galo Salinas botase man dun coro, non dun cadro de declamación que non contaría coas voces necesarias para representar dignamente as partes cantadas; de feito a prensa lamentou que os actores non soubesen cantar:

"Es lástima que los actores no hubiesen dado mayor relieve a varias páginas musicales, si bien tuvieron acierto en la parte declamatoria."²⁴³

Na nosa opinión, Galo Salinas levou a súa zarzuela ao «Centro Jaimista» porque no momento en que se iniciaron os ensaios da obra era impensábel que «Cántigas da Terra» se prestase a representar unha peza en español. De aí que o autor recurrise ao cadro de declamación do «Centro Jaimista», afín a el ideoloxicamente. No momento de maior auxe do teatro galego, parece evidentemente que o propósito de Galo Salinas era demostrar que cada lingua tiña unhas funcións determinadas: para escenificar unha lenda moral dun santuario galego, o da Pastoriza, usa o galego; mais para un milagre da montaña de Santander había que empregar necesariamente o español.

Esta era a resposta do dramaturgo rexionalista ás propostas nacionalistas e ás críticas que *A Nosa Terra* fixera o ano anterior ao seu sainete *Copas e Bastos*. A mensaxe estaba moi clara e os nacionalistas que deran vida ao Conservatorio non compartirían nunca esa postura, mais Leandro Carré si, e de feito inaugurara as veladas da «Escola Dramática Galega» cunha obra de Galo Salinas.

²⁴² Vid. "Teatro Rosalía de Castro «Entre o deber e o querer»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.9.1923.

²⁴³ Cfr. "Teatralerías", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.9.1923.

Ferrol.-

Por ser esta a cidade en que residían Xaime Quintanilla, autor da obra que, na nosa opinión, precipitou a desfeita do Conservatorio, e mais Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, supostos creadores do teatro dos coros, Ferrol é un caso paradigmático para seguirmos a evolución dos conflitos internos da dramaturxia galega.

§.- Cadro de declamación de Xaime Quintanilla.

A obra dramática de Charlón e Hermida combinaba a tradición costumista decimonónica coa reivindicación social que se centraba na loita contra o sistema caciquil²⁴⁴. Se a isto se une a súa fidelidade á lingua, explícase a súa asunción sen reservas do *idearium* das Irmandades e a colaboración con elas na creación dunha dramaturxia máis acaída a ese novo *idearium*.

Mentres na Coruña se pon en marcha o Conservatorio, en Ferrol, Quintanilla, coa axuda de Charlón e Hermida, reúne varios actores do grupo da «Dependencia Comercial» que xa tiñan certa experiencia (representaran *A Ponte* (1917 e 1919) e mais *O Pazo* (1918), de Manuel Lugrís Freire), e estrean en Agosto de 1919, no Teatro Xofre, o drama de Manuel Comellas Coimbra, *Pilara, ou Grandezas dos Humildes*.

A obra de Comellas non respondía aos principios de universalidade nin modernidade que pretendía o Conservatorio, xa que mantiña o medio rural como depositario da cultura galega fronte á corrupción da vila e as clases urbanas, ademais de repetir un vello tópico do teatro galego (o abuso de que eran obxecto as mulleres do pobo por parte dos homes da clase dirixente). Con todo, *Pilara* tiña algo que si era novidade na escena galega e que debeu sorprenden aos homes máis progresistas da Coruña cando o autor fixo alí a súa lectura: era un drama calderoniano, en que Comellas daba unha lección de ética exaltando a nobreza do carácter mariñeiro. De aí que as louvanzas de *A Nosa Terra* fosen máis ben escasas:

"Don Manoel Comellas, do Ferrol fixo unha comedia galega, *Pilara ou grandezas dos homildes*, que s'estrenará axiña.

²⁴⁴ Vid. L. TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, esp. pp. 88-102.

"Escoitamol-a sua leitura e pareceunos ben."²⁴⁵

A pesar diso, Quintanilla estaba disposto a levala a escena porque o prestixio social de que gozaba Comellas en Ferrol garantía tres elementos fundamentais para o desenvolvemento do teatro galego: que non habería resistencia por parte das actrices para actuaren en galego, que asistirían á representación as clases sociais máis remisas á galeguización, e que a prensa se faría eco do acontecemento. Ademais, *Pilara* era unha peza en tres actos, das que tan escaso estaba o repertorio galego, e o autor fixera un verdadeiro esforzo por conseguir unha lingua literaria digna e depurada de españolismos. Ricardo Carballo Calero explica así:

"*Pilara* está n-unha prosa galega que, apoiándose fundamentalmente na fala popular, amosa porén o esforzo por eliminar esotismos. O cantor emprega, sempre que o considera necesario, diversos neoloxismos, ou adaptacións de xiros populares, pra substituír as voces casteláns que vulgarmente se utilizan, cando non conece voz enxebre espresiva do concepto. As esceas son chamadas *conversas*, os personaxes *figurantes*. A acotación aparte é eiquí *contra o seu chaleque* ou *contra de si*."²⁴⁶

A fins de 1919, desaparecido o Conservatorio, e perante a evidencia de que o cadro da Irmandade da Coruña non vai representar a súa obra, Quintanilla comezou os ensaios de *Donosiña*, estreándoa no Teatro Xofre o 7 de Abril de 1920. Vimos xa a durísima crítica moral que "Un espectador"²⁴⁷, posibelmente Manuel Comellas, fixera da peza. Non obstante, a resposta do público, segundo a prensa ferrolá, foi boa:

"La representación de *Donosiña* tuvo una brillantez muy grande.

"El teatro estaba totalmente ocupado por selecto público, que aplaudió con verdadero agrado a los intérpretes de la obra, cuya labor fué, a nuestro juicio, superior a todo elogio, salvo insignificantes y muy explicables lunares.

²⁴⁵ Cfr. "Peneirando", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 96, 5.8.1919.

²⁴⁶ Cfr. Fernando CADAVAL, "Teatro Gallego. «Pilara»", *La Noche*, Santiago, 3.2.1950.

²⁴⁷ Vid. p. 85.

Na nosa opinión, tras este pseudónimo quen se agacha é Manuel Comellas Coimbra. Baseamos as nosas suposicións nos seguintes feitos: 1º) o cadro dramático de Quintanilla estreara *Pilara*, de Comellas, mais cando chega a hora de estrear *Redención por Amor*, Comellas rexeita o grupo e abandona a Irmandade da Fala; 2º) Nicolás García Pereira responde aos ataques que "Un espectador" verque contra o teatro galego que non contén intencións moralizantes ou sociais, nun comentario sobre a segunda obra de Comellas, *Redención por Amor*. Veremos todo isto máis adiante.

"El Sr. Quintanilla recibió muchos plácemes, y al final de la obra el público aplaudió calurosamente a autor y actores."²⁴⁸

De todas as formas falta, nesta nota, o entusiasmo e extensión que dedicara *El Correo Gallego* á estrea de *Pilara ou Grandezas dos Humildes*, de Manuel Comellas. Da segunda representación xa non aparece recensión ningunha. Por tanto, para comprobarmos que *Donosiña* respondía ás ideas renovadoras do Conservatorio, temos que recorrer aos comentarios de *A Nosa Terra*:

"Consta d'un prólogo e tres actos. E resulta d'unha compreta modernidade pol-a forma e pol-o fondo. As veces n'ela parece advertirse a habilidade técnica ó Berstein, e outras o xeito do supremo arte de Maeterlinck.

"Quintanilla, coma Cabanillas e todol-os inteleutuaes que figuran nas fias do nazonalismo, queren que o novo teatro galego, seia un teatro europeo dinificador do idioma, capaz de darlle ó idioma un valor universal."²⁴⁹

Estas mesmas intencións apareceran na "Autocrítica" que o propio Xaime Quintanilla publicara en *El Correo Gallego*, o mesmo día da estrea:

"Y, finalmente, sobre lo que se vé, sobre la tragedia material, queda una más intensa, más desoladora. La muerte de dos personajes es esencialmente trágica, pero es más trágica aún la vida de los que quedan; como queda, de rota y deshecha, la vida de los que no son propiamente víctimas del drama.

"Esto, y demostrar que el gallego sirve para todas las manifestaciones, han sido mis dos ideas centrales."²⁵⁰

A pesar da malfadada crítica que o obra obtivera en Ferrol, os homes das Irmandades querían que o público a coñezese e intentaron levala á Coruña. *La Voz de Galicia* anunciou a súa representación facendo fincapé na calidade dos actores (entre os que figuran Charlón, Sánchez Hermida e o propio Quintanilla) e no acerto da posta en escena:

"El decorado, dos interiores de pazo señorial y una bella perspectiva campestre que sirve de fondo a una verbena, debido es al pincel de

²⁴⁸ Cfr. "La Representación", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.4.1920.

²⁴⁹ Cfr. "No Conservatorio Nazonal do Arte Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 90, 25.5.1919.

²⁵⁰ Cfr. Xaime QUINTANILLA, "Autocrítica", *El Correo Gallego*, Ferrol, 7.4.1920.

Camilo Díaz. Respecto al vestuario -*Donosiña* se desarrolla en un ambiente de mundanidade- diremos que es todo lo propio y sujeto a las reglas del dandysmo que se requiere, lo mismo en hombres que en mujeres."²⁵¹

Igual que con *A man de Santiña*, foi Antón Vilar Ponte o encargado de escribir o artigo que animase os coruñeses a asistiren á representación. O ton dos escritos é totalmente diferente: no de Cabanillas Vilar Ponte gabara a obra marcando, sobre todo, o que tiña de novidoso, non só a respecto do teatro galego senón tamén do español; agora, no artigo dedicado a *Donosiña*, o xornalista diríxese directamente ao lector, primeiro intentando convencelo da veracidade das súas palabras e despois retándoo a comprobar que son certas:

"No vais a creer en mis palabras. Y nada puede extrañarme, porque vivimos en unos tiempos de hiperbolismo y adjetivación realmente desorientadores para el público. Sin embargo, yo os digo, poniendo en los puntos de la pluma una honrada sinceridad, que *Donosiña* no es una de tantas obras, ni una obra buena siquiera, sino la concepción feliz de un cerebro privilegiado. El desarrollo de la fábula está hecho de manera magistral. Y la fábula, una fábula de amor, audaz e interesantísima, que culmina en desgarrante tragedia, tiene una fuerza pasional tan intensa, que nos recuerda el calor creacionista de Guimerá y de Echegaray. [...]

"He cumplido con un deber, llamando la atención de los lectores hacia esta nueva obra del teatro gallego, digna de ser juzgada por un público inteligente, y que el próximo viernes subirá a la escena en el "Rosalía". A los que piensen que existe hipérbole y parcialismo en mis palabras, no hago sino emplazarlos por breves horas."²⁵²

Mais *Donosiña* non chegou a ser representada na Coruña. O mesmo día para o que estaba anunciada, saía unha pequena nota no último recuncho das páxinas de *La Voz de Galicia* comunicando que a representación fora suspendida²⁵³. Se esta suspensión se debese a unha orde governamental ou a calquera outro tipo de represión política ou ideolóxica, o máis probábel é que *A Nosa Terra* o comentase, como comentou, por exemplo, que os caciques de Carballo boicotearan unha

²⁵¹ Cfr. "El estreno de mañana", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 24.6.1920.

²⁵² Cfr. A. VILLAR PONTE, "La obra gallega que va a estrenarse", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.6.1920.

²⁵³ Vid. "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.6.1920.

representación de *O Fidalgo*²⁵⁴. Este silencio e o feito de que Quintanilla non levase a obra a Lugo, como se levaba desde había anos todo o que se representaba en Ferrol, son indicios que nos confirman na opinión de que o Conservatorio tivo o seu peor inimigo dentro das propias liñas do teatro galego.

Á parte de todo isto, que podería ser un cúmulo de casualidades, na nosa opinión, o que realmente nos dá a clave para pensar que a obra de Quintanilla sufriu algún tipo de censura por parte dun determinado sector das propias Irmandades, é o feito de que o seu autor non a publicase, a pesar das posibilidades que tiña para facelo. En 1921 publicou outra peza, *Alén*²⁵⁵, que xa non intentou representar, malia que contaba cun grupo de teatro que el mesmo dirixía. E tampouco a publicou en 1922, cando fundou, con Ramón Vilar Ponte, a revista *Céltiga*, a pesar do que chegou a facer traducións para ter textos que editar.

Para entender este tipo de autocensura, cómpre recordarmos que nas Irmandades, como xa vimos, confluían homes de moi distinta procedencia ideolóxica²⁵⁶. No caso da Irmandade de Ferrol, Xaime Quintanilla representaba a postura máis progresista fronte a Manuel Comellas Coimbra, defensor do conservadorismo.

O grupo dirixido por Quintanilla estreara *Pilara, ou Grandezas dos humildes*, mais Manuel Comellas²⁵⁷, home de profundas crenzas católicas, levou a súa xenreira contra *Donosiña* e todo o que ela significaba, a non permitir que este mesmo grupo estrease a súa seguinte produción dramática, *Redención por Amor*. Na

²⁵⁴ Vid. "Os caciques de Carballo enemigos da luz", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 137, 31.3.1921.

²⁵⁵ Xaime QUINTANILLA, *Alén, comedia dramática en tres actos e un prólogo, en prosa*, Ferrol, Imp. «El Correo Gallego», 1921.

²⁵⁶ Na I Asemblea das Irmandades, celebrada en Lugo en 1918, falouse por vez primeira da creación dun Partido Nacionalista Galego, mais a súa efectividade foi mula xa que a Xunta Suprema das Irmandades optou pola abstención nas eleccións de Xuño de 1919. Esta solución abstencionista permitiu que nas Irmandades siguisen convivindo homes progresistas con outros de ideoloxía moi conservadora e mesmo reaccionaria. (vid. J. BERAMENDI, *op. cit.*). Sobre a Irmandade de Ferrol, vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 9-29.

²⁵⁷ Manuel Comellas, periodista, profesor e escritor. Dirixiu o semanario local *La Voz de la Liga. Órgano de la Liga Popular Ferrolana*. Vinculado ao sindicalismo católico, redixiu o *Catecismo Social según las enseñanzas de la inmortal Encíclica de la Santidad de León XIII "Rerum Novarum"* (A Coruña, Tipografía Católica, 1905).

nosa opinión, a oposición de Comellas a *Donosiña* non era unicamente de índole moral. Para os rexionalistas como Comellas, o uso do galego e a divulgación dun teatro nesa lingua tiña unha función moi determinada: a de se achegar ao pobo na súa lingua para educalo e impediren que coallasen nel as ideoloxías anarquista e socialista que, seguindo o modelo ruso, poderían inducir ás clases traballadoras a unha revolución social. O seguinte comentario de Comellas deixa ao descuberto eses temores:

"La literatura regional en su forma más sugestiva, en la forma dramática, va adquiriendo innegable desenvolvimiento. Repetidas y frecuentes manifestaciones de aquella han recogido el aplauso publico en las ciudades más importantes y cultas de Galicia cuyas letras se regocijan ante este despertar del teatro regional, que llenaría elevada misión si se utilizara en el estudio, planteamiento y solución de los varios agudísimos conflictos que turban y transtornan la vida campesina y ponen en inminente peligro la paz social."²⁵⁸

Para Manuel Comellas, e os que pensaban coma el, non tiña razón de ser un teatro galego que non intentase educar nin moralizar, que se limitase a ser arte, porque para iso -segundo eles- xa existía o teatro en español. Perante estes ataques, a reacción por parte dos elementos progresistas da Irmandade de Ferrol non se fixo esperar e a oportunidade chegou no momento en que Manuel Comellas deu a coñecer a súa segunda peza, *Redención por Amor*. O encargado de comentala foi Nicolás García Pereira:

"El autor, que no necesita de estas modestas lineas para afirmar su personalidad hartamente conocida en Galicia entera, en estos momentos de lucha social, consecuencia inevitable de la épica tragedia desarrollada durante cinco años en los campos de la vieja Europa, dándose cuenta exacta del ambiente miserable en que viven los campesinos, sometidos a la infame coyunda de un caciquismo deshonesto, ha querido dar su opinión, buscando el medio de resolver el palpitante problema agrario. [...]

"El drama [...] no se circunscribe a Galicia, sino que su argumento traspasa la periferia de nuestra tierra y, si se quiere, es más apropiado para Castilla y Andalucía, en donde, más que aquí existen propietarios de inmensas extensiones de terreno...

"Un *Habanero* [...] viene dispuesto a labrar *os eidos que seu pai*

²⁵⁸ Cfr. UN ESPECTADOR, "En Jofre "Donosiña", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.4.1920.

labraba, y dispuesto asimismo, a redimir a toda la parroquia, haciéndola dueña de las propiedades que tenía el conde."²⁵⁹

Non coñecemos o texto de *Redención por Amor*, que nunca foi publicada, mais polo resumo do argumento que versificou Manuel Masdías²⁶⁰, sabemos que a solución que propuña Comellas para os problemas dos labregos (foros, consumos, embargos, emigración) era que a "redención" viría de arriba, isto é, que os galegos ricos e bos solucionarían os problemas do país, como o protagonista de *Redención por Amor*, o "Habaneiro", que merca as terras do Conde para regalarllas aos labregos que as traballan.

Se temos en conta que tamén fora Nicolás García Pereira quen, en nome da amizade e o compañeirismo, fixera a louvanza de *Pilara ou Grandezas dos humildes*²⁶¹, podemos imaxinar as profundas discrepancias ideolóxicas que, en menos dun ano, xurdiran no seo das Irmandades. Discrepancias que sempre estiveran latentes, mais que agroman cando se define o programa nacionalista que provoca, inevitabelmente, que os homes de ideoloxía política rexionalista o abandonen.

Como é de supor, despois disto Manuel Comellas abandonou a Irmandade e a escrita en galego. Estes acontecementos de Ferrol non se pode ver como un caso isolado e particular. Comellas, como Galo Salinas, representaba a un sector do galeguismo que seguía aferrado ás vellas ideas rexionalistas, que estaba de acordo en difundir a cultura galega e traballar por ela sempre que se mantivese no marco inviolábel da unidade política do Estado. Por iso non admitían un teatro galego entendido en termos de substituír, non de complementar, ao teatro español.

Evidentemente, estes acontecementos débense enmarcar na evolución histórica das Irmandades da Fala que a estas alturas (1919-20), definido xa o concepto de nación, abordan a cuestión do arredismo. Cuestión que leva a moitos homes como Comellas ao abandono do movemento nacionalista.

²⁵⁹ Cfr. N. GARCÍA PEREIRA, "Redención por Amor", *El Correo Gallego*, Ferrol, 4.4.1920.

²⁶⁰ Vid. Manuel MASDÍAS, "Nela e Rosiña", *El Correo Gallego*, Ferrol, 12.9.1920 (Reproducido in Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 130-131).

²⁶¹ Vid. N[icolás]G[ARCÍA] PEREIRA, "El Teatro Gallego. Una comedia de un veterano escritor ferrolano", *El Noroeste*, A Coruña, datado en Xuño de 1919 (Recorte de prensa no Arquivo Leandro Carré).

O fracaso do Conservatorio na Coruña e de *Donosiña* en Ferrol obrigaron a un novo plantexamento das estratexias teatrais. Eran evidentes as pexas postas a unha renovación dramática en profundidade: susceptibilidade dos dramaturgos rexionalistas; resistencia por parte dos actores amadores; oposición ideolóxica a un teatro universalista planificado en termos de substitución do teatro español; incompreensión por parte dun público educado no drama-rípiro de Echegaray, no folclorismo andalucista e castizo dos Quintero e no "astracán"; pobreza de recursos económicos e falta de apoio institucional para o mantemento de escolas de actores e da infraestrutura adecuadas ao feito teatral.

Perante tanta dificultade rebaixan as esixencias que se propuxeran coa creación do Conservatorio e márcanse unhas metas moito máis modestas: romper co ruralismo dominante no teatro rexional e demostrar que a lingua galega non é só a dos mariñeiros e labregos, senón a de todos os galegos. Afacérense a situación real da sociedade á que se dirixen e á que pretenden modificar significaba, inevitabelmente, non desaproveitar as posibilidades materiais de que dispuñan os coros populares que, por estas datas, xa contaban cun público adicto. Así, a batalla pola renovación dramática vaise intentar tamén, a partir de agora, desde dalgúns coros.

Xaime Quintanilla volve os ollos a «Toxos e Froles» e encárgase da creación dun verdadeiro cadro de declamación que inclúa mulleres e que non se limite a ter como actores a Charlón e Sánchez Hermida. Dado que na cidade xa había un grupo con bastante experiencia, a empresa debería ser doada, mais a realidade era que «Toxos e Froles» seguía sendo exclusivamente masculino. O feito de que en Abril de 1920 o coro ourensán «De Ruada», que si contaba con elementos femininos, fose contratado pola empresa Fraga para unha xira por todo o país, incluído Ferrol, debeu axudar a Quintanilla a romper a resistencia do coro ferrolán. Así, en Decembro dese mesmo ano, representan, por vez primeira, obras para as que se precisa algo máis que dous homes. A prensa celebra a incorporación da muller ao coro nos seguintes termos:

"No era tan fácil contar con ellas para tan patriótica labor. El "maldito qué dirán" tan en boga en boca de gentes que no tienen la menor noción de lo que es el arte, ni un poco de amor propio por la conservación de todo lo que sea la cultura artística de nuestra tierra,

obligaba a nuestras sencillas y honradas jóvenes a retraerse y no tomar parte en los festivales; costando gran trabajo a los autores de obras gallegas encontrar personal que quisiera ser protagonista en sus producciones. [...] Las cosas van cambiando. El milagro se debe al señor Quintanilla, que organizó el primer cuadro de declamación gallega."²⁶²

Como se pode comprobar, a prensa ferrolá non comenta o feito de que «Toxos e Froles» era, en 1920, o único de Galiza que non contaba con elementos femininos, e limitábase a botar a culpa disto ao "que dirán" sen reparar no auténtico fondo da cuestión: que a lingua vehicular era a galega. Sabemos tamén que o primeiro cadro de declamación de Ferrol, non fora o de Quintanilla, senón o da «Dependencia Comercial», dirixido por X. A. Romero, onde traballaban os actores e actrices que despois recolleu Quintanilla. O que acontece é que Romero era un simple empregado do teatro Xofre, e Quintanilla un médico de prestixio.

A partir deste momento, a única obra que os actores do cadro de Quintanilla representaron antes de se unir definitivamente ao coro «Toxos e Froles», foi o drama de Nicolás García Pereira, *A Nai do Poeta*, estreado no Teatro Xofre o día 3 de Decembro de 1920. Nada sabemos desta peza porque nin a "Autocrítica"²⁶³ do autor nin a pequena reseña que publica *El Correo Gallego*²⁶⁴ permiten adiviñar o tema nin o número de actos.

O único que sabemos do cadro de declamación do «Grupo Femenino Socialista» de Ferrol é que nunha velada celebrada en Fene o 13 de Marzo de 1921, representou o xoguete cómico *Tempo Perdido*, de José Sánchez Pérez²⁶⁵. O feito de que a prensa de Ferrol non informase desta velada, nin de ningunha das realizadas por este grupo, demostra unha vez máis as poucas posibilidades que existen de que

²⁶² Cfr. XOQUÍN, "Teatro Galego" (Recorte de prensa, Arquivo Toxos e Froles, t. I, p. 22).

²⁶³ Vid. N. GARCÍA PEREIRA, "Autocrítica. A Nai do Poeta", *El Correo Gallego*, Ferrol, 3.12.1920. (Reproducido in Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp 133-134).

²⁶⁴ Vid. "Teatro Gallego", *El Correo Gallego*, Ferrol, 4.12.1920. (Reproducido in Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 135).

²⁶⁵ Vid. "Del Ferrol", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.3.1921.

Verbo de José Sánchez Pérez vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1971-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

se chegue a coñecer toda a actividade dramática desenvolvida, sobre todo a protagonizada polas clases e grupos menos vinculados á ideoloxía dominante nos medios de comunicación²⁶⁶.

§.- «Toxos e Froles».

A actividade dramática de «Toxos e Froles» paralizárase durante o ano 1919, xa que os dous actores que integraban o seu cadro, Charlón e Sánchez Hermida, ficaran incorporados ao grupo formado por Quintanilla. Isto non quere dicir que houbera unha ruptura entre o coro e o teatro, senón que as obras representadas tiñan unha maior entidade da permitida polo programa do coro. Mais, como xa vimos, o escándalo que produciu *Donosiña* e a confrontación con Manuel Comellas levou a Xaime Quintanilla a centrar os esforzos na creación dun verdadeiro cadro de declamación dentro de «Toxos e Froles».

Así, entran a formar parte do coro os elementos que integraran o cadro dos «Dependientes del Comercio»: Pilar Suárez, Carmen Teijeiro, Manuel Quiza, José Castro Moreno, José Pérez e Félix Álvarez. Até finais de 1920, o coro seguiu actuando coa presenza exclusiva de Charlón e Hermida, que representaron os seus parrafeos *Mal de moitos*, *Trato a cegas* e mais *O menciñeiro*, e os monólogos, *¡Que pena tiña!*, de Roxelio Rivero, e *Un vello paroleiro*, de H. Fernández Gastañaduy. En Decembro, actúa xa o cadro de declamación completo, poñendo en escena, no Teatro Xofre de Ferrol, *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos, e unha das poucas obras que, a estas alturas, superara o ruralismo: *San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías.

No ano seguinte, 1921, o programa será o mesmo. Cando en 1922, o director do cadro se enfronte co problema de renovar o repertorio, as opcións que se lle presentan non son demasiadas. Representar para o público de «Toxos e Froles» a última peza do propio Quintanilla, *Alén*, sería suicida pola súa carga intelectual, e as consecuencias sobre a asistencia dese público a futuros festivais, impredecibles. As obras non costumistas ás que podería recorrer eran moi escasas: *A Man de*

²⁶⁶ A perda da publicación *El Obrero. Semanario defensor de la clase obrera. Órgano de la Agrupación Socialista Ferrolana* converte en imposible a reconstrución da historia deste grupo que non tiña cabida en *El Correo Gallego*.

de Ramón Cabanillas, representada xa en Ferrol polo cadro de Declamación da Irmandade da Coruña, e *Entre dous abismos*, de Antón Vilar Ponte, que presentaba problemas semellantes aos de *Alén* para ser incluída na programación dun coro.

Restaba unicamente a volta ao teatro ruralista. Desta maneira, as pezas representadas en 1922 polo cadro de «Toxos e Froles» significaron unha involución, unha volta ao teatro costumista: *Bodas de Ouro*, de Galo Salinas e *A ruín materia*, de Leandro Carré Alvarellos. En 1923 o repertorio ampliábase con outras dúas obras de Carré, *Tolerías* e *O corazón dun pedáneo*. Non obstante, hai un intento de volver ao teatro, senón urbano, polo menos de carácter social, coa peza que o cadro prepara para finalizar o ano: *Dous Amores*, de Lois Amor Soto. Mais a Ditadura condicionará a súa estrea e levará a Xaime Quintanilla a abandonar as actividades teatrais²⁶⁷.

²⁶⁷ Para un estudio máis pormenorizado das actividades do cadro de declamación de «Toxos e Froles», vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 43-60.

Betanzos.-

§.- En Betanzos, a Irmandade local crea o seu propio cadro de declamación. A historiografía teatral coincide en salientar a actividade que desenvolveu este grupo²⁶⁸. No máis amplo e pormenorizado traballo realizado sobre a Irmandade da Fala betanceira²⁶⁹, Xesús Torres Regueiro afirma:

"Nese ano [1919] representáronse en Betanzos, polo menos, 10 obras galegas: *Enredos* -que precisamente se estreou no teatro Alfonsetti o 28 de Febreiro do ano citado-, *Pra vivir ben de casados* e *Noite de Ruada*, de Leandro Carré Alvarellos; *Norde*, de Fernando Osorio; *No Íntimo*, de Jacobo Casal; *Unha anécdota*, do portugués Marcelino Mezquita; *O miñado e máis a pomba* e *O embargo*, de Avelino Rodríguez Elías; *O Pazo*, do sadense Lugrís Freire, e *Andacio*, do irmán betanceiro Xosé Ares Miramontes."²⁷⁰

O feito de que nesta época non exista prensa local e que a consultada non rexistre toda esta actividade, fai case imposible a comprobación deses datos. Sen embargo, resulta moi sospeitosa a coincidencia de parte desa relación de obras co programa que Fernando Osorio levou a Betanzos en Outubro de 1919:

"En la velada, que se realizará a las nueve de la noche en el Teatro Alfonsetti, subirán a escena las siguientes obras:

"1º, estreno del drama de Osorio, *Norde*; 2º, el monólogo intitolado *No Íntimo*, que nuestro convecino D. Jacobo Casal ha escrito para Osorio; 3º, el pasatiempo portugués *Unha Anécdota*, estrenado en La Coruña con extraordinario éxito."²⁷¹

Segundo Leandro Carré Alvarellos, o cadro presentouse o día 4 de Xaneiro de 1919, mais no folleto conservado desa velada no seu arquivo nada indica que fose esta a primeira vez que actuaban; representaron *O Pazo*, de Manuel Lugrís, *O*

²⁶⁸ Vid. Leandro CARRÉ, *Literatura Galega. Teatro*, Porto, Separata de *Céltiga*, [1960], e Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 94.

²⁶⁹ Cfr. Xesús TORRES REGUEIRO, "A Irmandade da Fala de Betanzos", *Anuario Brigantino 1991*, Betanzos, pp. 91-138.

²⁷⁰ Cfr. *ibidem*, pp. 113-114.

²⁷¹ Cfr. "Excursión a Betanzos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.10.1919.

miñado e máis a pomba e O embargo, de Avelino Rodríguez Elías²⁷². Na prensa consultada unicamente aparecen dúas reseñas, ambas as dúas de Decembro de 1919 e co mesmo programa, unha actuación en Sada²⁷³ e outra en Betanzos²⁷⁴, en que levaron a escena:

Andacio, de Xosé Ares Miramontes²⁷⁵.

Pra vivir ben de casados, de Leandro Carré.

Noite de ruada, de Leandro Carré.

Por un outro programa de man sabemos que o 13 de Marzo de 1920 representaron, no Teatro Alfonsetti, *Esclavitú*, de Lugrís Freire, e estrearon *Tolerías*, de Leandro Carré²⁷⁶. A estas obras habería que engadir *Minia* e *Esclavitú*, de Manuel Lugrís, e mais a estrea de *Enredos*, de Leandro Carré²⁷⁷. O elenco de

²⁷² Vid. UN VELLO ACTOR, "Teatro Galego. Seición Dramática da I. da F. de Betanzos", artigo manuscrito (Arquivo Leandro Carré). Como xa dixemos antes, probabelmente este artigo estaba destinado a continuar a serie iniciada en *A Nosa Terra* co dedicado á "Agrupación Artística de Vigo", e que se viu interrompida para ser substituída pola serie dedicada á formación de actores (vid. p. 26). Datamos o artigo en Decembro de 1921 ou a comezos de 1922, por dúas razóns: 1ª) corresponderíalle ser publicado en Febreiro de 1922; 2ª) nel Carré afirma que o Certame da Irmandade de Betanzos foi fallado "o ano pasado" e, aínda que a prensa publicou o fallo do xurado en Xaneiro de 1921, ben puido ser fallado en Decembro de 1920.

²⁷³ Vid. CORRESPONSAL, "Desde Sada", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.12.1919.

²⁷⁴ Vid. "En Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 108, 15.12.1919.

²⁷⁵ Ao pouco que se coñecía sobre Xosé Ares Miramontes, podemos engadir agora que naceu en Betancos en 1893 e morreu en Rosario (Arxentina) en 1976. A súa obra *Andacio*, inédita, vai incluída no Apéndice.

²⁷⁶ Vid. Programa de man (Arquivo Leandro Carré).

²⁷⁷ A respecto da estrea de *Enredos* non existen dúbidas xa que está documentada no folleto en que foi publicada: "Representada pol-a primeira vez no Teatro Alfonsetti, de Betanzos, a noite do 28 de Febreiro de 1919" (Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Enredos, comedia en dous actos*, A Coruña, ¡Terra a Nosa!, Bibrioteca Popular Galega, Suplemento de «El Noroeste», 1919, p. 1).

Mais a cuestión non está tan clara en relación a *Tolerías*. A historiografía dramática data a estrea o día 13 de Marzo de 1920 (vid., por exemplo, Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1987, p. 174), que correspondería á velada do programa de man citado neste traballo; non obstante, a información que ofrece Leandro Carré podería contradicir isto: "Para cumprir os desexos de «Cántigas da Terra», do que fun director escénico, escribí eu *Pra vivir ben de casados* e *Tolerías*" (Cfr. Leandro CARRÉ, "A moderna orientación do Teatro galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923). De todos os xeitos, e a pesar de que *Tolerías* foi publicada en 1917, cando Carré dirixía o cadro de «Cántigas da Terra», non existe constancia de que fose estreada, nin representada, pola devandita agrupación.

actores estaba formado en 1919 por Elvira e Pura Rey, Luís e Xosé Ares, R. Rey, M. González, M. Roel, e mais X. Pita. No antedito artigo, Carré engade os nomes de Esperanza Torres, Pilar Couceiro, Pilar Datorre, Crestar e Gayoso.

En Xuño de 1919, a Irmandade de Betanzos convoca un certame de obras dramáticas que alcanza unha repercusión enorme pola cuantía do primeiro premio (500 pts.). Segundo Torres Regueiro, as representacións dramáticas era unha das fontes de ingresos da Irmandade local. Isto explicaría non só a cantidade ofrecida nese certame, senón tamén o feito de que a Irmandade se reservase o dereito a estreitar todas as obras que levasen premio e mesmo mención honorífica:

"Moitos ou poucos, a Irmandade contaba cos ingresos das veladas teatrais para a súa financiación. Neste senso, temos noticia do ingreso rexistrado o 28 de Febreiro de 1919, o día da estrea da obra de Leandro Carré, *Enredos*, que ascendeu a 214,75 ptas., o que denota unha grande afluencia de público, tendo en conta os precios da época."²⁷⁸

Toda a prensa consultada recolle a convocatoria deste certame, que vai tardar máis dun ano en ser fallado. En Xaneiro de 1921, o xurado, constituído por Salvador Cabeza de León, Antonio Rey Soto e Vicente Risco emite o seguinte fallo:

"Primer premio, 500 pesetas en metálico, declarado desierto.

"El segundo premio, una artística escribanía de plata, ha sido adjudicado a la obra de D. Ricardo Frade Giráldez titulada *¡Vaites... vaites!*.

"El tercero, objeto de arte, obra del notable escultor D. Miguel Blay, a la de D. José Castro Lens, titulada *A xusticia pol'a man*.

"El cuarto, una pluma de oro con su estuche, a la obra de D. Leandro Carré, *O Pago*.

"El quinto, objeto de arte, a la obra de D. Manuel Masdías Sánchez titulada *Froriña*.

"El sexto, objeto de arte (creación del Jurado) a la obra de D. Luis Fernández Gómez, denominada *O milagre*.

"Obtiveron accesits las obras de D. Leandro Carré Alvarellos *A paz do*

²⁷⁸ Cfr. Xesús TORRES REGUEIRO, *op. cit.*, p. 114.

Os prezos de 1920, segundo informa o programa de man da velada do 13 de Marzo, eran os seguintes: "Cadeira, 1'25 ptas.; Dianteira, 0'75; Xêral, 0'50. Prós Irmans: Cadeira, 0'75; Dianteira, 0'50; Xêral, 0'35.

campo, O engano" y Os amores de Xan Quinto."²⁷⁹

Na nosa opinión, a Irmandade da Coruña non debeu quedar satisfeita con estes resultados, e o primeiro que avala esta suposición é o feito de que *A Nosa Terra* non publicase o fallo do xurado, limitándose a comentar:

"Xa e coñecido pol-a prensa o fallo do Xurado que xusgou as obras teatraes no Concurso feito pol-a "Irmandade" de Betanzos.

"Nós, por falla d'espacio hoxe, non podemos falar con máis longura do asunto.

"Somentes deciremos que aquela "Irmandade" merez unha loubanza querendosa que nós ll'adicamos con istas liñas."²⁸⁰

Non parece lóxico que despois de tanta propaganda como lle dera, agora non publique o fallo, sobre todo porque non é certo que fose recollido en toda a prensa; da consultada unicamente apareceu en *La Voz de Galicia*. A historiografía teatral só recolle algunha das obras e autores premiados sen especificar a categoría alcanzada, isto levou a Torres Regueiro a supor que, aínda que non se coñecese o fallo completo, o polémico certame si fora fallado:

"Ricardo Frade volta á carga solicitando da Irmandade unha resolución sobre a súa obra, supostamente premiada. Non fica claro, porén, se a resolución solicitada se refire ao fallo do concurso ou a unha posible publicación da obriña. Fallo debeuno haber polo que se deduce dunha carta enviada, uns días antes que a de Frade, pola sociedade coral «Queixumes dos Pinos»."²⁸¹

As dificultades polas que pasou este certame podemos imaxinalas dado o tempo que tardou en ser fallado, quizais debido ás profundísimas diferencias estéticas e ideolóxicas existentes entre os tres membros do xurado²⁸². Cando Vicente Risco, anos máis tarde, redixe o ensaio "Da Galiza Renascente", dos dramaturgos premiados

²⁷⁹ Cfr. "Concurso de obras teatrales gallegas. Veredicto del Jurado", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.1.1921.

²⁸⁰ Cfr. "Teatro galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.2.1921.

²⁸¹ Cfr. Xesús TORRES REGUEIRO, *op. cit.*, p. 115.

²⁸² Torres Regueiro comenta algunhas cartas cruzadas entre as concursantes, a directiva da Irmandade e Cabeza de León. O historiador comenta: "E o certame teatral resultou dabondo enrevesado e polémico, polo menos en canto á súa resolución." (X. TORRES REGUEIRO, *op. cit.* p. 115).

en Betanzos unicamente nomea a Leandro Carré Alvarellos²⁸³. Tamén coñecemos pola prensa o título doutras obras que se presentaron a este certame, que non foron premiadas, mais que Risco inclúe no seu estudio:

"También, con acuse de recibo, la comisión organizadora hace público que hasta la fecha se han recibido las siguientes obras; *Rosiña, A seña Tiburcia, O milagre, A paz do campo, ¡Vaites... vaites!, O casamenteiro, O Garda Mor, O engano, A xusticia pol-a man, Froriña, O labrador e o cacique, Lenguas ruiñas e almas boas, Os amores de Xan Quinto y Un home de pan e ferro*. Ademais se recibiron outras varias que por ir firmadas polos mesmos actores [sic] no puideron ser admitidas."²⁸⁴

A obra que aparece en primeiro termo, *Rosiña*, sería, probabelmente, a *Rosiña* de Xesús San Luís: a concorrência a este certame explicaría o feito de que o autor fíxese a súa lectura perante o cadro de declamación «A Terriña» en Novembro de 1919²⁸⁵, mais que non a estrease até 1921, despois de coñecido o fallo do xurado.

Para Vicente Risco, no ensaio arriba citado, esta obra de San Luís, ao que considera un dos mellores dramaturgos do teatro social, é superior a *O Fidalgo*. Non obstante, o xurado de Betanzos considerou que *¡Vaites... vaites!* (pasatempo nun acto de ambiente rural e costumista), era superior non só a *Rosiña*, senón tamén a *O pago e O engano*²⁸⁶ (dramas en tres actos, de ambiente urbano que tiñan como protagonista á clase media). Isto quere dicir que a maior parte dos seus membros (Rey Soto e Cabeza de León) optaron por que o teatro galego seguise a ser rural, costumista, cómico e breve. De aí que nin Vicente Risco nin os homes de *A Nosa Terra* se amstrasen satisfeitos cos resultados, xa que esperarían que unha obra das que optaban pola renovación dramática levase o primeiro premio. Na nosa opinión, isto era o que daban a entender cando, a finais de 1919, comunicaban novas sobre as pezas recibidas para o certame:

²⁸³ Vid. Vicente RISCO, "Da Galiza Renascente (conclusión)", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 256, 1.1.1929, p. 8.

²⁸⁴ Vid. "Concurso de obras gallegas", *Diario de Galicia*, Santiago, 9.11.1920.

²⁸⁵ Vid. "Teatro Gallego. Nueva obra de San Luis", *Diario de Galicia*, Santiago, 5.11.1919.

²⁸⁶ Estas dúas obras de Leandro Carré, que nunca foron publicadas, van incluídas no Apéndice.

"Iste Concurso será un éxito, dadas as moitas obras recibidas e a súa valía, algunhas d'elas d'unha nova orientación no noso teatro."²⁸⁷

O certo é que a partir do momento en que se coñece o fallo do certame, *A Nosa Terra* non volve informar sobre as actividades dramáticas do cadro de Betanzos. Mais que carezamos desa información non ten que significar necesariamente que o grupo desaparecese, xa que en 1922, cando Leandro Carré redixe o artigo antes citado, fala del como un grupo en activo. Na nosa opinión, o silencio de *A Nosa Terra* sobre este grupo está provocado, primeiro polo seu desacordo co fallo do xurado, e despois pola escisión das Irmandades, a conseguinte adhesión da de Betanzos ás teorías de Vicente Risco, e a súa transformación en Irmandade Nazionalista Galega.

Lamentablemente, *Rexurdimento*, a publicación da Irmandade de Betanzos, na súa primeira época (Agosto-Outubro de 1922) non coincide coa temporada teatral, e na segunda (Xaneiro-Xullo de 1923) é xa o órgano das Irmandades Nacionalistas Galegas e non entra en detalles da vida local. O que si sabemos con seguridade é que o cadro de declamación, se non antes, rematou as súas actividades coa Ditadura de Primo de Rivera, como todas as restantes actividades nacionalistas en Betanzos. Cóntao así o Presidente da Irmandade:

"Aos poucos dias do golpe de estado chamoume o alcalde de Betanzos, [...] obrigoume a darlle o meu nome para me facer responsable do que oubera; [...] O local social da Irmandade tivo que pechar as súas portas."²⁸⁸

²⁸⁷ Vid. "En Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 108, 15.12.1919.

²⁸⁸ Cfr. LUÍS CORTIÑAS, "O ano derradeiro en Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 279, 1.1.1931.

Santiago.-

A actividade dramática compostelá non foi tan intensa como a da Coruña, mais presenta a novidade e o atractivo da variedade. Ao longo destes catro anos xorden unha serie de grupos cunha base social moi diferente, que abranxe desde os sectores traballadores aos universitarios.

§.- «A Terriña».

En 1919 o teatro xirou en torno ao grupo «A Terriña», agás nunha saída do Orfeón de Santiago, que representou en Vilagarcía *A Fonte do Xuramento*, de Francisco M^a de la Iglesia²⁸⁹. «A Terriña», que como xa vimos nacera dunha escisión do cadro de declamación da Federación Obreira, «Brisas Futuras», presentouse en Compostela, en Xaneiro de 1919, con *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero²⁹⁰. Levouna despois a Vilagarcía, Pontevedra, Redondela e Vigo²⁹¹. O enorme éxito desta obra e a súa grande repercusión na prensa, e un dos aspectos máis estudados na historiografía teatral²⁹².

«A Terriña» estaba dirixido por Manuel González Lanchas, e parece que algúns actores e actrices se renovaban cada ano, mentres outros, por exemplo Carmiña Sande, procedían de «Brisas Futuras».

Aínda que o éxito de *O Fidalgo* estaba asegurado, en Santiago representárase tantas veces que o grupo necesitaba algún espectáculo novo. En Marzo estrearon unha obra en español de Posada Curros²⁹³, mais non alcanzou o éxito esperado e non volveron representala.

²⁸⁹ Vid. REY ALVITE, "El Orfeón de Santiago. Una excursión a Villagarcía", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.9.1919.

²⁹⁰ Vid. "En el Teatro", *Correo de Galicia*, Santiago, 11.1.1919.

²⁹¹ Vid. "«A Terriña» en Vigo", *Correo de Galicia*, Santiago, 14.1.1919.

²⁹² A acollida que obtivo *O fidalgo*, tanto por parte do público como da crítica, ademais de ser tratada en obras xerais de historia da literatura (vid. por exemplo, Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, pp. 550-552), foi perfectamente estudado por Xosé M^a Dobarro Paz e M^a do Pilar García Negro ("Fortuna e valoración da obra", in Xesús SAN LUÍS ROMERO, *O Fidalgo (Contén unhas Memórias Sintéticas do autor)*, A Coruña, Ed. do Castro, 1986).

²⁹³ Vid. "Un estreno. Amor de Amores", *Diario de Galicia*, Santiago, 6.3.1919.

En 1920, volven a *O Fidalgo*, levándoo á Estrada²⁹⁴, Padrón²⁹⁵, Marín e Cangas²⁹⁶. En Febreiro de 1921, renovaron por fin o repertorio coa estrea de *Rosiña*²⁹⁷, tamén de San Luís Romero, mais o novo drama do zapateiro santiagués non calou no público, a pesar de que homes como Risco o considerasen superior a *O Fidalgo*. Neste ano o grupo estaba integrado polas seguintes persoas: Ofelia González, Rosalía e Ramona Silva, Inocencio Rodríguez, Manuel Míguez, Luís Roucar, Antonio López, Manuel Dopico, Eugenio San Luís, Jesús Pose e José San Luís.

«A Terriña» entrou nunha fase de esmorecemento, despois de levar, en Maio, *O Fidalgo a Noia*²⁹⁸. Esta fase de inactividade durou até Decembro de 1922, en que patrocinados polo Centro Republicano volveron interpretar no Teatro Principal de Santiago *O Fidalgo*²⁹⁹. O éxito desta reposición revitalizou o grupo, que levou *Rosiña* a Padrón³⁰⁰ (Xaneiro de 1923), e mais ao Principal de Santiago³⁰¹ (Marzo de 1923), ao tempo que elixía unha nova directiva:

"Presidente, D. Antonio Figueiras; tesorero, D. Eugenio San Luís; contador, D. Antonio Folgar; secretario, D. José San Luís y vocales, D. Juan López García y D. Miguel Sández."³⁰²

A actividade do grupo aumenta e prepara unha homenaxe ao mestre Chané, no Teatro Principal, en que sube ao escenario *Esclavitú*, de Manuel Lugo

²⁹⁴ Vid. "Gacetillas", *Diario de Galicia*, Santiago, 18.4.1920.

²⁹⁵ Vid. "Gacetillas", *Diario de Galicia*, Santiago, 6.6.1920.

²⁹⁶ Vid. "Gacetillas", *Diario de Galicia*, Santiago, 26.8.1920.

²⁹⁷ Vid. ORTIZ NOVO, "Rosiña", *El Compostelano*, Santiago, 24.2.1921.

²⁹⁸ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 27.5.1921.

²⁹⁹ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 11.12.1922.

³⁰⁰ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 28.1.1923.

³⁰¹ Vid. "Santiago", *Galicia*, Vigo, 6.3.1923.

³⁰² Cfr. "Crónica Compostelana", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 17.4.1923.

Freire³⁰³. Mais a implantación da ditadura de Primo de Rivera, en Setembro de 1923, cambia o rumbo da colectividade co conseguente abandono do teatro galego. Así, en Novembro muda a directiva desaparecendo todos os nomes da anterior, fan unha representación de teatro español e, finalmente, «A Terriña» desaparece.

Henrique Rabunhal, ademais de incluír «A Terriña» entre os coros, asegura que tamén representou *Minia*, de Manuel Luguís; e *A copla e máis ¡Vaites... vaites!*, de Frade Giráldez, mais non indica a data de representación nin a fonte de onde tira a información³⁰⁴. A documentación non confirma estas atribucións.

§.- «Agrupación Galicia».

En 1920, aparece a «Agrupación Galicia» que estreou en Vigo³⁰⁵ o cadro lírico-dramático *¡O sangue berra...!*, de Posada Curros con música do mestre Lozano³⁰⁶, completando o programa coas pezas *O miñado e mais a pomba* e *¡Cásome ou non me caso?*, de A. Rodríguez Elfas. A estrea en Vigo deste grupo compostelán explícase pola procedencia do autor e director, Posada Curros, que era natural desa cidade. Integraban o cadro Concha Nogueira (que en 1918 estaba en «Brisas Futuras»), Mercedes Iglesias, Gonzalo Martín, Valentin Millán, Gonzalo Pando, Manuel Regueiro, Pepe Abraldes, Luís Iglesias e Pablo F. Tafall. Ao ano seguinte (1921), o *Faro de Vigo* anunciaba a representación da obra en Santiago:

"En el Teatro Royalty, el día 19 del actual [Marzo] estrenaráse la obra gallega de Posada Curros *¡O sangue berra...!*

"La pondrá en escena el mismo cuadro estudiantil que con tanto éxito la dió a conocer en Vigo el año último."³⁰⁷

³⁰³ Vid. "Santiago. El homenaje al maestro Chané", *Galicia*, Vigo, 14.7.1923.

³⁰⁴ Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 104.

³⁰⁵ Vid. "Las Colonias Escolares. Un festival benéfico", *Faro de Vigo*, 22.6.1920.

³⁰⁶ *¡O sangue berra!* figuraba como non estreada na historiografía teatral (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v. e Manuel FORCADELA, "Estudio crítico da obra de Xosé G. Posada curros e Luís de Gálvez", in José G. POSADA CURROS E LUÍS DE GÁLVEZ, *Nin me abandonarás nunca, Versión galega de Xosé Luís Méndez Ferrín*, Santiago de Compostela, IGAEM, 1995, pp. 73-133).

³⁰⁷ Cfr. REY ALVITE, "Santiago. Teatro Royalty", *Faro de Vigo*, Vigo, 5.3.1921.

Non obstante, o día 21 de Marzo, *El Compostelano* informa de que "Se anuncia para pronto el estreno del hermoso juguete lírico-dramático *¡O sangue berra...!*"³⁰⁸. A partir deste momento non achamos máis noticias sobre a representación, polo que deducimos que non chegou a ser posta en escena en Santiago.

§.- «La Raza».

Pouco sabemos tamén do grupo «La Raza» que, dirixido polo escolar Mesejo Campos, o 17 de Xaneiro de 1922 estreou no Teatro Principal a comedia *Carmiña* (en dous actos e un prólogo), de Juan Jesús González³⁰⁹. Esta falta de información débese, na nosa opinión, á conxunción de dous factores. Por unha banda ao feito de que a obra obtivo moi malas críticas, sobre todo pola desastrosa actuación do grupo, polo cal os xornais non nomean os actores. Pola outra, a que non se conserven os exemplares do diario *El Compostelano* correspondentes a esas datas³¹⁰.

§.- «Cativezas».

En 1922 aparece o grupo «Cativezas», que na primeira representación que realiza, no Salón Teatro, o día 18 de Febreiro, preséntase como "un grupo de amadores", levando a escena *O rei da Carballeira*, de Ricardo Frade Giráldez. A obra que interpretan os compoñentes de «Cativezas» non responde ao texto da primeira edición da obra; agora conta cun actos máis e xa non é un drama, senón unha comedia dramática:

"Esta obra, que fué estrenada con dos actos, [...] sufrió el acertado añadimiento de un tercero, que gustó mucho, obligando al público á

³⁰⁸ Cfr. "Sección de Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 21.3.1921.

³⁰⁹ Vid. "El estreno de «Carmiña»", *El Eco de Santiago*, 18.1.1922.

Juan Jesús González non figuraba na historiografía teatral, mais si na historia da literatura como novelista e xornalista (vid. R. CARBALLO CALERO, *op. cit.*, pp. 622-633, e Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.). A única crítica que se coñece sobre esta peza é: "«Carmiña» por Juan Jesús", *El Compostelano*, Santiago, 18.11.1921.

³¹⁰ Supomos que de se conservaren os exemplares de *El Compostelano* teriamos máis información sobre a obra e o grupo, porque o autor da peza, Juan Jesús González, era un dos seus colaboradores.

salir á escena al autor -D. Ricardo Frade Giráldez-, repetidas veces."³¹¹

Na seguinte función, en que o grupo aparece xa co nome de «Cativezas», baixo a dirección de Xosé Mosquera, estrearon *¡Vaites... vaites!*, tamén de Frade Giráldez, no Teatro Principal³¹². En Decembro anuncian unha nova velada, que non chega a realizarse até Xaneiro de 1923 por enfermidade do director e primeiro actor, Xosé Mosquera. Levarán a escena *Minia*, de Manuel Lugo Freire; *¡Vaites... vaites!*, de Frade Giráldez, e mais estrean unha outra peza deste último escrita especialmente para eles, *A copla*³¹³.

Polos nomes das actrices e actores que integran este cadro de declamación, «Cativezas» é unha continuación, con outro nome, da «Agrupación Galicia» (1920). As actrices eran: Concha Nogueira, Mercedes Iglesias, Felisa Vázquez, Sosía e máis Mospollet; os actores: Espasandín, Romar, M. e I. Varela, Hermida e Pereira. Como todos os demais grupos, «Cativezas» desaparecerá coa ditadura.

Henrique Rabunhal inclúe a «Cativezas» dentro dos coros e afirma que "traballou con A Terriña"³¹⁴. Non indica a fonte de onde tirou esta información, mais non responde á realidade documentada.

§.- «Cadro Escolar».

En Novembro de 1922 a prensa comunica que un grupo, dirixido por Xermán Prieto e integrado por escolares, levará a escena a comedia de Francisco Alcayde,

³¹¹ Cfr. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 20.2.1922.

Esta segunda versión foi tamén publicada: Ricardo FRADE GIRÁLDEZ, *O Rey da Carballeira, comedia dramática gallega en tres actos e catro coadros*, Santiago, Imp. La Comercial, 1932. O feito de que nesta edición non se consignase que era a segunda, levou a que na historiografía teatral se crease certa confusión acerca da súa clasificación como drama ou comedia.

³¹² Cfr. "Anoche, en el Teatro", *El Compostelano*, Santiago, 19.4.1922.

³¹³ Cfr. "Una velada", *El Compostelano*, Santiago, 13.1.1923.

A copla é a única obra de Frade Giráldez que nunca foi editada, quizais por iso non figuraba na historiografía teatral. O único que sabemos sobre esta peza é a información que proporciona Juan Jesús González: "Solo hemos de decir que viendo trabajar a la señorita Nogueira y al señor Mosquera, en los ensayos de *A copla*, hemos experimentado una desas emociones que quedan grabadas en nuestras almas como algo poderoso de lo cual no podemos evadirnos" (JUAN JESÚS, "Teatro Gallego", *El Compostelano*, Santiago, 10.1.1923).

³¹⁴ Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 104.

¡Ainda vive!³¹⁵. O correspondente do xornal vigués *Galicia*, Rey Alvite, chega mesmo a informar sobre a data de estrea: o 22 de Novembro³¹⁶. Non obstante, en ningún dos xornais consultados aparece confirmada esta estrea. Mais o día 14 de Decembro preséntabase no Salón Teatro un novo grupo denominado «Cadro Escolar», dirixido tamén por Xermán Prieto e integrado por estudantes de bacharelato; isto inclínanos a crer que, entre unha noticia e a outra, o grupo variou o programa, substituíndo a peza de Alcayde por outra de Manuel Vidal Rodríguez, catedrático do Instituto de Compostela, titulada *¿De quen é a vaca?*³¹⁷. Na súa actuación da Coruña, o grupo estrea outra peza do mesmo autor, *O "si" de Gabriela*³¹⁸, que tamén leva a Ferrol. Nestas primeiras actuacións o «Cadro Escolar» interpretou tamén un drama español do mesmo autor.

En Xaneiro de 1923, o grupo volveu ao Salón Teatro, mais esta vez cun programa totalmente galego en que repetiu as obras de Vidal Rodríguez e estreou o monólogo *O meu viaxe á Cruña (do sacristán de Boiro)*, orixinal de José Pan Martínez³¹⁹. O mais probábel é que Manuel Vidal reescribise *O "si" de Gabriela* para esta nova representación, xa que no reparto figuran máis personaxes das que interveñen no texto publicado en 1920. Nesta ocasión son as seguintes:

"«Grabiela», señorita Inés Barreiro; «Tía Nicasia», señorita Carmen Ulla; «Tío Brais», señor Cebreiro Refojo (L.); «Florencio», Sr. García

³¹⁵ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 6.11.1922.

A peza *¡Ainda vive!* permanece inédita. Sobre Francisco Alcaide vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

³¹⁶ Vid. REY ALVITE, "Información de Santiago", *Galicia*, Vigo, 7.11.1922.

³¹⁷ Vid. JUAN JESÚS, "La fiesta de mañana en la Casa Social", *El Compostelano*, Santiago, 13.12.1922.

Manuel Vidal Rodríguez figuraba na historia da literatura unicamente como narrador (Vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, p. 549).

³¹⁸ *O "si" de Gabriela* foi publicada en *Vida Gallega*, Vigo, nº 150, 25.7.1920. Vai reproducida no Apéndice.

³¹⁹ Vid. F., "Salón-Teatro", *El Compostelano*, Santiago, 29.1.1923.

José Pan Martínez non figuraba na historiografía dramática. Tampouco achamos o seu nome en ningún dicionario nin enciclopedia. A escaseza de datos de que dispomos sobre el fixo imposible a súa localización.

Acebal; «Fulipe» Sr. González Muñoz."³²⁰

Integraban este grupo Lola Rodríguez, Carmen Ulla, Inés Barreiro; e como actores, F. Barreiro Salaño, L. Cebreiro Refojo, P. Romero Lema, X. Bastida Vizoso, L. García Acebal, E. Rodríguez Cebral, M. Cerviño Gesteira e mais X. González Muñoz. O «Cadro Escolar» desapareceu coa ditadura, e Manuel Vidal pasouse ao teatro en español.

§.- «Cadro Universidade».

Co fin de recadar fondos para o Comité «Pro-Rusia», que presidía o catedrático Salvador Cabeza de León, formouse na Universidade un grupo que, baixo a dirección de Mariano Tito Vázquez, estreou, no Teatro Principal, en Maio de 1922, dúas obras de Armando Cotarelo: o drama *Trebón*³²¹, e o monólogo cómico *Paulos*³²². Foron levadas tamén ao Teatro Linares Rivas da Coruña³²³.

En Marzo de 1923, estrearon as comedias *Sinxebra*³²⁴ e *Pillounos*³²⁵, ambas as dúas tamén de Cotarelo, ao tempo que anunciaban que tiñan en preparación a traxedia *Negra Sombra*, de Posada Curros³²⁶. O éxito das obras de Cotarelo foi tan grande que *Sinxebra* e *Pillounos* serían repetidas en Santiago en Abril³²⁷ e

³²⁰ Cfr. *ibidem*.

³²¹ Armando COTARELO VALLEDOR, *Trebón, farsada dramática en tres autos*, Santiago, El Eco Franciscano, 1922. A 2ª edición foi impresa en Ferrol, Céltiga, 1923.

³²² Vid. "Ayer, en el Teatro Principal. Estreno de «Trebón»", *El Compostelano*, Santiago, 3.5.1922.

³²³ Vid. "Despues del estreno de «Trebón»", *La Voz de Galicia*, 8.5.1922.

³²⁴ Armando COTARELO VALLEDOR, *Sinxebra, comedia bilingüe en dous actos*, Santiago, Tipografía «El Eco», 1923.

³²⁵ Vid. "Los estrenos del sábado", *El Compostelano*, Santiago, 6.3.1923.

A historiografía teatral descoñecía a existencia da comedia *Pillounos* de Armando Cotarelo. Esta comedia e o monólogo *Paulos* son as únicas pezas inéditas da produción dramática do catedrático compostelán.

³²⁶ Vid. JUAN JESÚS, "Negra Sombra", *El Compostelano*, Santiago, 27.2.1923.

³²⁷ Vid. "Santiago", *Galicia*, Vigo, 18.4.1923.

Maio³²⁸. Finalmente, leváronas ao Teatro Rosalía de Castro, o día 19 de Maio³²⁹.

Con motivo dunha serie de actividades culturais que se van celebrar na Coruña, en Xullo, en honor dunha embaixada cubana, o grupo acepta a invitación realizada pola «Reunión de Artesanos» da Coruña, e anuncia que representará as seguintes obras: o día 17, *Trebón*; o día 18, *Sinxebra* e estrea de *Negra Sombra*, de Posada Curros; e por último, o día 19, estrea de *Lubicán*, de Cotarelo Valledor³³⁰. Porén, o programa debeu parecer excesivamente galego ás outras entidades organizadoras (Concello, "Spoting Club" e mais "Nuevo Club") e así, a última hora, o grupo Universidade foi substituído por unha compañía profesional española que por esas datas actuaba na Coruña. O cadro da Universidade limitouse a celebrar unha función benéfica en que representou *Sinxebra*, compartindo cartel coa antedita compañía profesional³³¹. A implantación da ditadura de Primo de Rivera en Setembro, retrasará máis dun ano a estrea de *Lubicán*.

Neste grupo universitario colaboraron as figuras máis coñecidas do teatro galego en Compostela: Xermán Prieto, que dirixía o «Cadro Escolar»; Xosé Mosquera, director de «Cativezas»; Juan Jesús González, actor do grupo «La Raza» que estreara a súa obra *Carmiña*; Posada Curros, que co grupo «Asociación Galicia» estreara en Vigo o seu drama *¡O sangue berra!*, e mais Fermín Bouza Brei, gañador dun dos premios do Certame da Irmandade da Coruña coa peza *Romance de don Galeor*³³². Porén, non podemos deixar de reseñar que non acontece o mesmo coas figuras femininas. Entre as actrices do cadro universitario non figuraba ningunha das que formaran parte de «Cativezas», nin de «A Terriña», nin da «Asociación Galicia»;

³²⁸ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 27.34.1923.

³²⁹ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 3.5.1923.

³³⁰ Vid. "La excursión de la Habana y el cuadro dramático «Universidad»", *El Compostelano*, Santiago, 22.6.1923.

Armando COTARELO VALLEDOR, *Lubicán, conto dramático de lobos e amores, en tres cadros en verso*, Santiago, Tipografía «El Eco», 1924.

³³¹ Vid. "Función Teatral", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18.7.1923.

³³² O feito de que *O Romance de don Galeor*, obra dun autor tan prestixioso e recoñecido como Brouza Brei, permaneza inédita e mesmo perdida, pode dar a medida das dificultades que se deben vencer para reconstruír a historia do teatro galego.

isto probablemente se deba a que estas mulleres non formaban parte do mundo universitario, ao que só tería acceso unha minoría das fillas das familias máis progresistas e mellor situadas economicamente. Foron Olimpia Valencia, Margarita Denlofén, Mercedes Aller, Nieves e América Villar e Pilar Cotarelo.

No capítulo seguinte veremos como a ditadura tamén rematou co «Cadro Universidade».

§.- «Os grupos católicos».

Os círculos católicos composteláns, que tan ligados estiveran historicamente ao rexionalismo e que desde 1917 estreaban obras de autores de seu, despois do lapso de 1919 (provocado probablemente pola definición do nacionalismo) recuperaron o costume de representar pezas galegas.

O cadro infantil das Escolas Dominicais estreou, en Febreiro de 1920, *A Señá Tiburcia*, do Rvdo. Celestino García Romero³³³. As alumnas do Colexio das "Huérfanas", no festival de fin de curso dese mesmo ano, representaron o diálogo anónimo, *A Pelegrina*³³⁴, e no de 1923, un outro diálogo tamén anónimo, *Na feira*³³⁵.

En 1921, o cadro das Escolas Dominicais realizou a súa festa anual, non na sede no Círculo Católico, como era habitual, senón no Salón Teatro estreando dúas obras: *Santa Liberata*, do Rvdo. Celestino García Romero e *A festa do Patrón*, da Rvda. Madre Margarita do Convento da "Enseñanza" de Vigo³³⁶. A respecto desta última autora temos que indicar que na recensión que desta velada redixiu Posada Curros para *Faro de Vigo* figuraba como "reverenda madre Magdalena", e así o recolle Manuel de la Fuente na serie "Postal del Año 21" que escribe na actualidade

³³³ Vid. "Una velada. Las Escuelas Dominicales", *Diario de Galicia*, Santiago, 15.2.1920.

Sobre Celestino García Romero vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v. Toda a produción deste autor permanece inédita.

³³⁴ Vid. "En las Huérfanas", *Diario de Galicia*, Santiago, 14.7.1920.

³³⁵ Vid. "Velada literario-musical", *El Compostelano*, Santiago, 16.7.1923.

³³⁶ Vid. "Fiesta en la «Casa Social»", *Diario de Galicia*, Santiago, 10.2.1921.

para o devandito xornal³³⁷. Con todo, mantemos a nome de Margarita porque así é como figuraba nas reseñas dos anos 1915, 1916 e 1917, que, na nosa opinión, son máis fiabeis pola proximidade no tempo e no lugar, posto que as dúas primeiras representacións de que temos noticia foron celebradas no propio Colexio a que estaba adscrita a autora.

Lamentablemente, nin as obras da reverenda madre Margarita nin a de García Romero, escritas expresamente para os grupos de alumnas, foron publicada, que nós saibamos; así, forman parte da longa lista do teatro galego perdido. De *Santa Liberata* a prensa comentou o seguinte:

"1º *Santa Liberata*, drama histórico gallego en tres actos, escrito en la dulce lengua de Rosalía de Castro, por el R.P. García Romero, S.J., atildado escritor y consumado arqueólogo, quien se ha inspirado en pasajes de la vida de la referida virgen, mártir gallega, que murió en tiempos del gran tirano y emperador Nerón."³³⁸

Destas palabras temos que deducir que *Santa Liberata* foi o primeiro drama haxiográfico da historia literaria galega. Porén, todas estas obras formarían un grupo específico de teatro escrito para escolares, no que se incluíría tamén o *Diálogo en verso*, que Juan Barcia Caballero redixiu, en 1921, para a festa de fin de curso da Escola de Bastabales³³⁹, así como as pezas que vimos no capítulo anterior neste tipo de festivais: *Boa Festa*, da Rvda. Madre Margarita, e todos os monólogos e diálogos "en galego" dos diversos colexios e aulas de ensino nocturno para adultos.

Non podemos deixar de apuntar a posibilidade que se estivese intentando crear un teatro didáctico galego, que coincidiría no tempo coa creación en Madrid do tamén fracasado "Teatro de los Niños"³⁴⁰. Mais non se nos escapa que o fin último dese teatro didáctico galego non sería o mesmo que o do teatro infantil español. A educación en Galiza foi sempre unha vía de españolización, e unha simple ollada

³³⁷ Vid. Manuel de la FUENTE, "Un jesuita y una monja, comediógrafos de actualidad", *Faro de Vigo*, 13.2.1996.

³³⁸ Cfr. "Escuelas Dominicales. Gran Festival", *Diario de Galicia*, Santiago, 8.2.1921.

³³⁹ Vid. "Fiesta Escolar en Bastabales", *El Compostelano*, Santiago, 12.8.1921.

³⁴⁰ Vid. Carmen BRAVO VILLASANTE, *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Doncel, 3ª ed., 1969, pp. 259-272.

sobre os grupos escolares que representaban teatro galego (Escolas Dominicais, Colexios de Orfos, escolas nocturnas de adultos, etc.) indica que estaba dirixido ás clases máis desposuídas, a alumnos e, sobre todo, alumnas que formarían parte das clases traballadoras, non das dirixentes. Por tanto, o máis probábel, na nosa opinión, é que o emprego do galego non se debese á vontade de creación dunha literatura dramática escolar galega, senón a que os rapaces/zas a quen vai dirixido este teatro tiñan como lingua de seu o galego. Por cuestións de eficacia conviría adoutrinalos na súa propia lingua.

Intimamente ligados a este teatro das escolas católicas está o que realizan outras entidades da mesma ideoloxía. Así, en 1922, a Universidade Pontificia incluíu nunha festa literaria *Mal de moitos*, de Charlón e Sánchez Hermida³⁴¹. En 1923, Juan Barcia Caballero redixiu para ser representado no Salón Teatro, nun festival pro "Asociación de la Visita Domiciliaria de la Medalla Milagrosa", o monólogo *Caso de Conciencia*³⁴². Neste mesmo ano, os Antonianos levaron á escena, *Axúdate*, de Charlón e Hermida³⁴³.

§.- «Cántigas e Agarimos».

En Xullo de 1922 preséntase ao público o coro popular «Cántigas e Agarimos», coa estrea de *O Alalá*, de Francisco Porto Rey³⁴⁴, e a representación

³⁴¹ Vid. falta a cabeceira do programa, *El Compostelano*, Santiago, 17.4.1922.

³⁴² Vid. "Información de Santiago. Velada literario- musical", *Galicia*, Vigo, 17.11.1922.

Tampouco Juan Barcia Caballero figuraba na historiografía teatral galega (vid. Ricardo CARBALLO CALERO, *op. cit.*, pp. 423-425). De momento, a súa produción dramática fica establecida da seguinte forma: un *Diálogo* estreado o 7 de Agosto de 1921 polos alumnos da Escola de Bastabales, e un monólogo, *Caso de conciencia*, estreado por Xermán Prieto o 24 de Novembro de 1922 no Salón Teatro de Santiago. Ambas as dúas permanecen inéditas.

³⁴³ Vid. "Juventus Antoniana", *El Compostelano*, Santiago, 2.2.1923.

³⁴⁴ Francisco PORTO REY, *O Alalá, doólogo en verso gallego*, Vilagarcía de Arousa, Tipografía «El Eco de Arosa», 1906.

Damos como estrea de *O Alalá* esta representación porque figuraba na historiografía teatral como publicada, mais non estreada (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s. v.); de todas as formas, dado que agora sabemos da existencia de grupos de amadores que actuaban pola zona de Vilagarcía antes desta data, somos conscientes de que achados posteriores poden retrasar a estrea da peza.

do monólogo de Xesus San Luís Romero, *No Quinteiro*³⁴⁵. Segundo o seu autor, este monólogo fora estreado en Vilagarcía no ano 1918, e aínda que na prensa consultada non achamos constancia desta estrea, non temos motivos para dubidar das palabras de San Luís³⁴⁶.

Mais en 1923 «Cántigas e Agarimos» incorpórase ao grupo de coros que prescinde do teatro e, agás unha representación de *Axúdate*, de Charlón e Sánchez Hermida³⁴⁷, no resto das actuacións, en Noia e Vilagarcía³⁴⁸, non traballa o cadro de declamación.

³⁴⁵ Vid. LUÍS AGOTTI, "Cántigas e Agarimos", *El Compostelano*, Santiago, 22.7.1922.

³⁴⁶ No Arquivo de Leandro Carré consérvase unha folla manuscrita de Xesús San Luís Romero en que este autor relaciona as súas obras dramáticas indicando, ademais, as datas e lugares daquelas que foron estreadas e/ou publicadas.

³⁴⁷ Vid. "La velada de «Cántigas e Agarimos», en el Salón Teatro de la Casa Social", *El Compostelano*, Santiago, 19.7.1923.

³⁴⁸ Vid. CORRESPONSAL, "Crónica Compostelana", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.7.1923.

Ourense. -

Toda a actividade dramática realizada na cidade das Burgas vai estar vinculada aos coros populares.

§.- «De Ruada».

En Febreiro de 1919 comezan os ensaios dun coro que, en Abril, elixe Xunta Directiva. Esta nova agrupación denomínase «De Ruada» e conta entre os seus vocais con Xavier Prado e Vicente Risco³⁴⁹. A grande atención que lle dedica o xornal local *La Región* permite facermos un seguimento polo miúdo deste novo coro. A presentación ao público realizouse o 24 de Xuño no Salón Apolo de Ourense coa estrea de dúas obras de "Lameiro" (pseudónimo de Xavier Prado), a comedia bilingüe *Luis de Castromouro* e o sainete *Na Corredoira*³⁵⁰.

Polos comentarios de prensa e mais polos Libros de Actas dos coros «Toxos e Froles» e «Cántigas da Terra», sabemos que o habitual neste tipo de agrupacións era ensaiaren determinadas pezas, musicais e dramáticas, con vistas a unha actuación concreta (por exemplo, a celebración dun aniversario ou dunha homenaxe) ou para as festas de verán. Loxicamente esta falta de traballo continuo, esta improvisación, tiña que se reflectir na calidade dos espectáculos. Vexamos un comentario sobre esta cuestión:

"Es medida generalizada en todas las agrupaciones corales escoger siempre lo mejor de lo mejor para resultar airosas en la empresa.

"Despues... casi siempre viene el enfriamiento [...]

"Esta característica, bien censurable por cierto, es la nota fatídica, casi siempre postrera de todas las agrupaciones.

"La causa eficiente, a nuestro modo de ver, estriba muchas veces en la precipitación con que son organizadas estas colectividades o en el deseo de excesiva personalidad que prontamente quiere dárselas."³⁵¹

«De Ruada» parecía nacer baixo outro signo, xa que neste primeiro ano planificou perfectamente o seu repertorio. Ao longo dos meses do outono-inverno

³⁴⁹ Vid. "«De Ruada». Coro Gallego", *La Región*, 11.4.1919.

³⁵⁰ Vid. "Gran Festival Gallego", *La Región*, Ourense, 19.6.1919.

³⁵¹ Cfr. UN ORFEONISTA VIEJO, "Impresiones", *Diario de Galicia*, Santiago, 10.4.1920.

ensaíou catro obras dramáticas novas, todas de "Lameiro", para ofrecer, en Febreiro de 1920, en Ourense, tres días seguidos de programación. Estrearon, con decorados de Camilo Díaz, *Almas sinxelas*, *Estebião*, *A retirada de Napoleón* e *O cego da Xestosa*³⁵². O éxito do coro foi tal que, de acreditarmos no que conta a prensa, houbo revenda de entradas:

"A xente foi tanta nas tres funcións que houbo que poñer ringleiras de sillas suplementarias que xa non había entradas dend'a víspera pola tarde, i-o último día houbo moitas que daban por unha tres ou catro veces o seu precio."³⁵³

Fose como for, o certo é que a empresa Fraga contratou o coro ourensán para facer unha xira polas cidades galegas: actuarían tres días nas máis populosas, Vigo e A Coruña; dous en Santiago e Ferrol, e un en Pontevedra e Lugo³⁵⁴. O éxito foi grande e as críticas boas. Quizais a máis representativa, porque salienta que non se trata dun grupo improvisado, sexa a do *Diario de Galicia*, de Santiago:

"En las obras cantadas por el coro -foliadas, alalás y cantos de arrieiros nos ha demostrado esta colectividad que no era labor momentánea en la dirección, ni en los ensayos: es obra de tiempo, mucho tiempo.

"Y si en los cantos culminaron tanto el coro de mujeres como el de hombres, ¿qué menos podríamos esperar del cuadro de declamación y de las parejas de baile regional? "Sencillamente que aquello fué estupendo."³⁵⁵

Por vez primeira un coro popular era contratado por unha empresa de espectáculos, e isto, inevitabelmente, produciu un efecto en cadea que levou a «De Ruada» a Madrid, Mondariz, Baiona, Verín..., até o punto de computar, no seu

³⁵² Vid. XAN D'OUTEIRO, "De Ruada", *La Región*, Ourense, 9.1.1920.

Henrique Rabunhal data a estrea de *Almas sinxelas* o 16 de Xuño de 1923 no Teatro Linares Rivas, interpretada por «Cántigas da Terra» (Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 103), como non cita a fonte, é de supor que este estudioso considera como estrea a primeira vez que *A Nosa Terra* reseña súa representación, ou non caeu na conta de que os xornais da época cualifican de "estrea" a primeira vez que unha obra se representa nunha cidade ou por un grupo determinado que non a representase antes. Tamén data a estrea de *A retirada de Napoleón* no Teatro Jofre de Ferrol, interpretada por «Toxos e Froles»; e *Na corredoira*, no mesmo Teatro e polo mesmo coro, o día 31 de Decembro de 1923.

³⁵³ Cfr. "Arte enxebre. Os grandes éxitos do coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 18.3.1920.

³⁵⁴ Vid. "Excursión del coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 30.3.1920.

³⁵⁵ Cfr. UN ORFEONISTA VIEJO, "Impresiones", *Diario de Galicia*, Santiago, 10.4.1920.

primeiro aniversario, 32 actuacións³⁵⁶.

O comezo fora bon e así parecía que ía continuar, xa que en Decembro de 1920 anuncia para a próxima temporada a estrea de outras catro obras de "Lameiro", entre elas a zarzuela *Soledá*, con música do mestre Courtier³⁵⁷. Mais este proxecto aparece xa reducido en Abril de 1921:

"Es muy probable, casi seguro, que en el próximo Mayo, el coro «De Ruada», haga su tercera presentación al pueblo orensano, a quien tantas atenciones y cariño debe.

"Con tal objeto viene activamente ensayando tres obras nuevas del infatigable Lameiro, y una colección de hermosos cantos, recogidos hace poco en nuestras aldeas."³⁵⁸

Mais non chega a preparar ningunha obra nova nin a celebrar ningún festival en Ourense. Ao longo de 1921 «De Ruada» actúa nas festas de Monforte³⁵⁹, Quiroga³⁶⁰, Vigo³⁶¹ e Maside³⁶², ao tempo que colabora nunha velada benéfica no propio Ourense, mais sempre representando obras estreadas o ano anterior: *Estebino*, *A retirada de Napoleón* e mais *Almas Sinxelas*. Así, este coro ourensán, que prometía ser modélico e romper coa monótona rutina dos restantes, segue os mesmos roteiros deles. Non podemos deixar de indicar que Vicente Risco abandonara a directiva do coro en 1920, aínda que isto, por suposto, podería ser pura casualidade, sen ter nada que ver coa decadencia de «De Ruada».

A partir de 1922 o coro xa non volverá a celebrar festivais propios, limitándose aos contratos que lle poidan xurdir e a colaborar nas celebracións benéficas da cidade. En Xaneiro celebra un festival a beneficio dos soldados de África, no Teatro Principal de Ourense, en que estrea *Tratos*, e repite *O cego da*

³⁵⁶ Vid. "El coro «De Ruada». Su primer aniversario". *La Región*, Ourense, 24.6.1920.

³⁵⁷ Vid. "Del coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 28.12.1920.

³⁵⁸ Cfr. "El coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 14.4.1921.

³⁵⁹ Vid. "El coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 14.4.1921.

³⁶⁰ Vid. "Coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 29.5.1921.

³⁶¹ Vid. "Coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 23.6.1921.

³⁶² Vid. "Coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 23.8.1921.

*Xestos*³⁶³, ambas de "Lameiro". En Febreiro colabora noutro festival a prol dos nenos rusos representando *Esteb*³⁶⁴. En Xuño actúa dous días en Tui poñendo en escena *A retirada de Napoleón*, *Esteb*, *Almas Sinxelas* e mais *O cego da Xestos*, todas de "Lameiro"³⁶⁵. Para cerrar o ano, en Setembro leva aos escenarios de Vilafranca do Bierzo *A retirada de Napoleón* e mais *O cego da Xestos*³⁶⁶. A estas alturas xa é evidente que o cadro de declamación de «De Ruada» está especializado nun único dramaturgo, Xavier Prado "Lameiro". Así se manterá durante todo o período abranguido por este traballo.

En 1923 todas as actuacións do coro serán realizadas por contrato: en Xullo fai unha xira por Asturias e León, semellante á que pouco antes fixera «Cántigas da Terra», da Coruña, e a única obra dramática que representa é *A retirada de Napoleón*³⁶⁷; en Vilafranca do Bierzo leva a escena *Almas Sinxelas*³⁶⁸; mais da súa actuación nas festas de Ribadeo, descoñecemos o programa³⁶⁹.

Aínda que nas reseñas de prensa non figura nunca o nome do director do cadro de declamación, o feito de que unicamente representen obras de Xavier Prado "Lameiro", unido á presenza continua deste dramaturgo en todos os desprazamentos do coro, lévanos a pensar que fose el propio quen se encargase de orientar os actores. O que si coñecemos é a identidade destes actores; en 1919 o cadro estaba integrado polas Stas. Las Heras e Figueiral e os Srs. Iglesias, Prieto, Fernández, Las Heras e Destar. En 1920, por Miguel Calviño, Antón López, Avelina Espiñedo e Virxilio Fernández. As reseñas do 1921 unicamente nomean ao Sr. López; e descoñecemos totalmente aos integrantes do cadro en 1923.

³⁶³ Vid. "Pra los soldados Orensanos. Festival del Teatro", *La Región*, Ourense, 11.1.1922.

³⁶⁴ Vid. "En el teatro. El festival de anoche", *La Región*, Ourense, 23.2.1922.

³⁶⁵ Vid. "El coro «De Ruada» en Tuy", *La Región*, Ourense, 29.6.1922.

³⁶⁶ Vid. "En Villafranca del Bierzo. El coro «De Ruada»", *La Zarpa*, Ourense, 19.9.1922.

³⁶⁷ Vid. "En Asturias «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 5.7.1923.

³⁶⁸ Vid. UN ORFEONISTA, "El coro «De Ruada»", *La Zarpa*, Ourense, 20.9.1923.

³⁶⁹ Vid. "El coro «De Ruada» en Ribadeo", *La Región*, Ourense, 11.9.1923; e tamén "El coro «De Ruada» en Villafranca del Bierzo", *La Región*, Ourense, 20.9.1923.

§.- «Os Enxebres».

Aos poucos meses de se dar a coñecer «De Ruada», en Decembro de 1919 preséntase, tamén no Salón Apolo de Ourense, un segundo coro popular, «Os Enxebres». Na velada inaugural unicamente representan un monólogo, estrean *¿Cásome ou non me caso?*, de Avelino Rodríguez Elías³⁷⁰.

A pesar da enorme riqueza da música popular galega, para que nunha pequena cidade como Ourense puidesen convivir dous coros sen que o público cansase coa repetición de programas, a única alternativa posíbel era a potenciación da actividade dramática, xa que esta si permitiría ofrecer cada temporada obras novas e diferentes ás da competencia. Así, en 1920, «Os Enxebres» amplían o seu repertorio con *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré e estrean *O señor Dalagado*, escrita expresamente para eles por Francisco Álvarez de Novoa³⁷¹.

Porén, como se dun andazo se tratar, tamén «Os Enxebres» entran en decadencia en 1921 e só rexistramos na prensa unha saída a Pontearreas e Mondariz³⁷², sen que saibamos se levaron con eles o cadro de declamación. De 1922 coñecemos unha única actuación en Celanova, en que representan *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida, e *O señor Dalagado*, de Álvarez de Novoa³⁷³. A partir deste momento, e ao longo de 1923, a prensa alude unicamente á súa música e ademais o coro celebra todas as actuacións en festas populares ao aire libre, polo que deducimos que abandonou o teatro.

³⁷⁰ Vid. "Coros Gallegos. «Os Enxebres»", *La Región*, Ourense, 25.12.1919.

Manuel Lourenzo e Francisco Pillado datan a estrea deste monólogo de Avelino Rodríguez Elías o 29 de Xaneiro de 1919 (Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 101); Henrique Rabunhal trasládaa ao 29 de Xaneiro de 1929 (Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 102). Cando foi publicado (Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *Obras teatrales galegas: San Antón o casamenteiro, comedia. O trunfo da muiñeira, alegoría representable. ¿Cásome ou non me caso? monólogo*, Vigo, Establecimientos Tipográficos «Faro de Vigo», 1920) o que se pode ler é o seguinte: "Estreado no Teatro Apolo d'Ourense con grande éisito, o día 29 de Nadal de 1919"; esta última información coincide coa documentada na prensa.

³⁷¹ Vid. X., "Desde La Estrada", *La Región*, Ourense, 10.4.1920.

Sobre Francisco Álvarez de Novoa vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

³⁷² Vid. "El coro «Os Enxebres»", *La Región*, Ourense, 11.9.1921.

³⁷³ Vid. "«Os Enxebres» a Celanova", *La Región*, Ourense, 8.12.1922.

Lugo.-

A cidade de Lugo vai ser un exemplo paradigmático das estreitas relacións que garda o teatro galego cos movementos rexionalistas ou nacionalistas, mostrando como nas vilas e lugares onde estes movementos non existían, tampouco existiu actividade dramática apreciábel.

En Lugo non se constituíra Irmandade local e o único coro popular, «Cántigas e Aturuxos», formaba parte da «Juventud Antoniana», que, como xa vimos, era unha organización relixiosa. Isto ten como consecuencia que, en 1919, as únicas representacións dramáticas que fan os grupos de amadores locais sexan tres peciñas do máis reseso teatro rexionalista: *Recordos dun vello gaiteiro*, de Nan de Allariz³⁷⁴; *Un vello paroleiro*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy³⁷⁵; e *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías³⁷⁶.

En 1920, o paso pola cidade do coro ourensán «De Ruada» e do cadro de declamación da Irmandade da Coruña debeu axudar a que os grupos lugueses reaccionasen resucitando o vello cadro dos «Dependientes del Comercio». Mais esta recuperación realizouse dunha forma mecánica, isto é, reproducindo exactamente o mesmo que se fixera en 1916, e volvendo representar *O chufón*, de Xesús Rodríguez López e mais *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz. Con este programa visitaron Sarria³⁷⁷ e Monforte³⁷⁸, mais non celebraron ningunha velada na cidade. Aínda que non coñecemos a causa disto, non é difícil imaxinala: as dúas obras eran xa demasiado coñecidas para o público lugués.

En Lugo, nesta etapa, cérranse as actividades dramáticas desvinculadas dos coros con outra representación, en 1920, de *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías, a cargo do «Orfeón Gallego»³⁷⁹.

³⁷⁴ Vid. "Las Fiestas de San Froilán", *El Progreso*, Lugo, 5.10.1919.

³⁷⁵ Vid. "La Patrona de la Infantería", *El Progreso*, Lugo, 9.12.1919.

³⁷⁶ Vid. "Justa Poética". *El Progreso*, Lugo, 11.10.1919.

³⁷⁷ Vid. "Excursión Artística", *El Progreso*, Lugo, 4.9.1920.

³⁷⁸ Vid. "«O Chufón» en Monforte", *El Progreso*, Lugo, 24.9.1920.

³⁷⁹ Vid. "Fiestas de S. Froilán", *El Progreso*, Lugo, 1.10.1920.

§.- «Cántigas e Aturuxos».

«De Ruada» e o cadro da Irmandade da Coruña tamén provocaron a reacción de «Cántigas e Aturuxos» que este ano, por vez primeira na súa historia, incorporou o teatro galego ás súas actividades. Levou a escena *O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire³⁸⁰ e mais convocou un certame de Literatura e Música. As bases deste certame a respecto do teatro resultan moi ilustrativas acerca da resistencia que presentaban certos coros a admitiren calquera tipo de renovación escénica:

"1º Se concederá un premio de 200 pesetas a la mejor obra dramática sobre costumbres del país."³⁸¹

É evidente que os directivos de «Cántigas e Aturuxos» non queren un teatro galego que ultrapase o costumismo. Este certame quedará deserto, probabelmente porque o prazo de presentación de obras foi moi limitado, xa que se convocou en Setembro e o xurado emitiu o fallo nas festas de San Froilán, na primeira semana de Outubro:

"El Jurado calificador de las obras literarias presentadas al Certamen anunciado por «Cántigas e Aturuxos», acordó declarar desiertos los premios ofrecidos, por no encontrar méritos suficientes en ninguno de los trabajos examinados, otorgando solamente una mención honorífica a la composición que lleva por lema «Co-a miña lira de ferro», por la corrección con que está escrita."³⁸²

En Xuño de 1921, «Cántigas e Aturuxos» volve representar en Viveiro a mesma obra do ano anterior, *O Pazo*, de Manuel Lugrís³⁸³. A partir de aquí, non achamos en ningunha das súas actuacións dos anos 1922 e 23, a menor referencia a actividades dramáticas.

§.- «Frores e Silveiras».

Haberá que agardar a Novembro de 1923, data en que se presenta ao público un novo coro, «Frores e Silveiras», para que en Lugo se poida ver teatro galego. De

³⁸⁰ Vid. "La velada de anteanoche", *El Progreso*, Lugo, 21.9.1920.

³⁸¹ Cfr. "Certamen literario y musical gallego", *El Progreso*, Lugo, 2.9.1920.

³⁸² Cfr. "Certamen Literario", *El Progreso*, Lugo, 7.10.1920.

³⁸³ Vid. "«Cántigas e Aturuxos» en Viveiro", *El Progreso*, Lugo, 12.7.1921.

todas as formas, esta representación tampouco traerá nada novo, porque «Frores e Silveiras» repite o vello monólogo de Nan de Allariz, *Recordos dun vello gaitero*³⁸⁴.

³⁸⁴ Vid. "El Coro «Frores e Silveiras»", *El Progreso*, Lugo, 13.11.1924.

Vigo.-

§.- «Agrupación Artística».

A «Agrupación Artística» realizou ao longo de 1919 un intenso labor. Baixo a dirección de Xulio Rúa, o cadro de declamación representou en Tui, *O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire³⁸⁵, e organizou unha grande festa galega no Teatro Tamberlik de Vigo en que levou a escena *Minia*, tamén de Manuel Lugrís Freire e *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo³⁸⁶. En Maio, ao regreso da homenaxe a Curros Enríquez en Celanova, a «Agrupación Artística» celebrou no Salón Apolo de Ourense dúas veladas con *O Pazo* e *Minia*, de Lugrís, *Na casa do ciruxano*, de Rivero e Sestelo, e mais *Marzadas*, de Xavier Prado, "Lameiro"³⁸⁷.

A mediados deste ano Xulio Rúa debeu abandonar a dirección do cadro de declamación, xa que no festival que celebraron en Xullo, no Teatro Odeón de Vigo, figura como director Leopoldo Enderiz. Nesta ocasión, a «Agrupación» estreou dúas pezas: *O Lóstrego*, de Xavier Soto Valenzuela³⁸⁸, e mais *Noite de ruada*, de Leandro Carré Alvarellos³⁸⁹. Compañían o cadro María Ramallo, Amelia Argibay, Carmen Rodríguez, Xulio Rúa, García, Iglesias e Quirós. Despois dunha actuación en Santiago e outra no Carballiño, en Setembro anuncian que van comezar os ensaios da zarzuela *Flor de Seixalvo*, de Xavier Soto, con música de Dositeo Vázquez³⁹⁰; mais que nós saibamos, esta estrea non chegou a realizarse e o cadro da «Agrupación» entrou nunha fase de silencio que se prolongou durante máis dun ano.

En Xullo de 1921 publícase no *Faro de Vigo* un chamamento a "cuantos aman

³⁸⁵ Vid. EL CORRESPONSAL, "La Agrupación Artística. En Tui", *Faro de Vigo*, 17.2.1919.

³⁸⁶ Vid. "La Agrupación Artística. Gran Fiesta Gallega", *Faro de Vigo*, 30.4.1919.

³⁸⁷ Vid. "La Agrupación Artística de Vigo", *La Región*, Ourense, 6 e 7.5.1919.

³⁸⁸ Xavier SOTO VALENZUELA, *O Lóstrego, comedia en galego, de costumes. Orixinal*, Vigo, Tip. «La Concordia», 1919.

Sobre Xabier Soto Valenzuela vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

³⁸⁹ Vid. "Teatro tamberlik. Grandioso Festival Gallego", *Faro de Vigo*, 26.7.1919.

Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Noite de ruada, comedia nun acto*, A Coruña, Tip. P. Gallega, 1918.

³⁹⁰ Vid. "Teatro gallego. «Flor de Seixalvo»", *Faro de Vigo*, 29.9.1919.

el arte regional"³⁹¹ para reactivaren a «Agrupación» e aos poucos días celébrase unha Asemblea en que se nomea unha nova directiva. O cadro de declamación queda encomendado a Fabriciano García. En Decembro, os socios da entidade confirman "por aclamación" a esta directiva, agás nun dos cargos, o de director de declamación, que recae agora en Xavier Soto Valenzuela.

A presenza de Xavier Soto Valenzuela, vinculado ás Irmandades, na dirección do cadro ten como consecuencia que no primeiro festival en que participa a «Agrupación», en Decembro deste mesmo ano, leve a escena, no Teatro Tamberlik, *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas³⁹², interpretada por Maruja Martínez, Encarnación Vázquez, Benedicta Prego, E. Lorenzo e mais os Sr. X.X., N.N., José R. Fernández, José Gómez e Sergio Alonso.

Semellaba un bo principio, pois o novo director optara pola obra máis emblemática da renovación teatral, pero transcorre outro ano máis sen que a «Agrupación» represente nada, o que nos leva a pensar que Xavier Soto debeu abandonar a sociedade. O tipo de obras, outra vez costumistas, con que a «Agrupación» volve aos escenarios en Decembro de 1922, no Teatro Odeón de Vigo, parece reforzar a idea de que Soto xa non estaba nela. Agora escenifican *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré, e *Marzadas*, de Xavier Prado, "Lameiro". Como "artista convidado" figura Xulio Rúa (que non aparece no reparto das outras pezas) interpretando os monólogos *Unha reunión de confianza*, anónimo, e mais *Un vello paroleiro*, de H. Fernández Gastañaduy³⁹³. Compoñían o cadro de declamación Luísa Lorenzo, Maruja Iglesias, Benedicta Prego, Santiago Picón, José R. Iglesias e José Barbosa.

En Xuño de 1923, de novo dirixido por Xulio Rúa, o cadro de declamación da «Agrupación» semella que quería facer unha grande homenaxe á institución do matrimonio, levando a escena, no Teatro Odeón, *San Antón o Casamenteiro* e *¿Cásome ou non me caso?*, de A. Rodríguez Elías; *Bodas de ouro*, de Galo Salinas;

³⁹¹ Cfr. "La Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 6.7.1921.

³⁹² Vid. "Función Benéfica. Hoy, en el Tamberlik", *Faro de Vigo*, 2.12.1921.

³⁹³ Vid. "Mañana, en el Odeón", *Galicia*, Vigo, 15.12.1922.

e mais *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré³⁹⁴. Aos poucos días celebra unha outra velada teatral en beneficio do seu director e representa *San Antón o Casamenteiro* e mais *Os catro túneles*, de Avelino Rodríguez Elías; *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo; o monólogo *Un match internacional*, de Manuel Rey Pose³⁹⁵; e *Bodas de Ouro*, de Galo Salinas³⁹⁶. A grande novidade deste ano, baixo a dirección de Rúa, é que as dúas actuacións da «Agrupación Artística» foron veladas exclusivamente teatrais.

§.- «Actores independentes».

A situación económica de Xulio Rúa, do que nada sabemos, non debía ser moi sólida como o demostra o feito desa velada no seu beneficio, e non será difícil encontralo interpretando monólogos nas festas e veladas das máis variadas sociedades. Lamentablemente, nestes casos a prensa límitase a facer comentarios do seguinte teor: "El señor Rúa en sus monólogos estuvo «magnífico» causando la hilaridad del público"³⁹⁷, ou "El conocido monologuista señor Rúa recitará regocijadas producciones del socarrón ingenio gallego"³⁹⁸

Tamén colabora, en 1923, cos outros coñecidos actores "enxebres" da época (Xermán Prieto e Joselín Rodríguez de Vicente³⁹⁹), na Festa Galega que, para conmemorar o 25 de Xullo, organiza a Irmandade Nazionalista Galega de Vigo.

³⁹⁴ Vid. "La velada de la «Agrupación Artística»", *Galicia*, Vigo, 3.6.1923.

³⁹⁵ O único que contemplaba de Manuel Rey Pose a historiografía teatral (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987., s.v.) era a súa zarzuela *A lenda de Monte Longo*, escrita en colaboración con J. Buhigas Alavarieta. Agora, ademais deste monólogo, *Un match internacional de foot-ball*, que incluímos no Apéndice, sabemos tamén que estreou en Vilagarcía, en 1920, a comedia *O Trasno*. O feito de que xa en 1920 Rey Pose contase na súa vila natal cun cadro de declamación, lévanos a pensar que o presente monólogo fose estreado tamén por ese grupo moito antes de 1923, aínda que non estexa documentado.

³⁹⁶ Vid. Anuncio do Teatro Odeón, in *Galicia*, Vigo, 8.6.1923.

³⁹⁷ Cfr. EL CORRESPONSAL, "Bouzas", *Faro de Vigo*, 16.6.1920.

³⁹⁸ Cfr. "La Vida Local. Vigo al día", *Galicia*, Vigo, 6.9.1923.

³⁹⁹ José Rodríguez de Vicente "Joselín" é o único dos actores da época que, dada a súa condición de xornalista, figura en obras xerais (vid. *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.).

Representan, aparte de varios monólogos dos que a prensa non recolle o título, *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida, e estrean o diálogo de Carré, *Carne fraca*⁴⁰⁰.

§.- «Sindicato Agrario de Teis».

Aínda que por estas datas Teis e Lavadores non formaban parte da cidade, como na actualidade, a súa vinculación con Vigo e, sobre todo, o feito de que a prensa viguesa recolla as súas actividades sociais coa mesma atención que as da propia vila lévanos a incluír a súa actividade dramática dentro da de Vigo.

O «Sindicato Agrario de Teis» contaba cun cadro de declamación máis ou menos estábel que de cando en cando realizaba veladas en español. A primeira vez que incorporou o teatro galego a súa programación foi en 1920, na celebración do Día do Traballo, en que levaron a escena, *O Lóstrego*, de Xavier Soto Valenzuela⁴⁰¹. En 1922, o director do cadro, Isidoro Saavedra, estreou unha peza propia, *O Xusto*⁴⁰². Por último, en 1923, os integrantes do cadro do Sindicato estrearon o drama nun acto e dous cadros, *Terra Ceibe*, de Xavier Soto Valenzuela⁴⁰³. A única información que temos sobre esta obra é a que nos ofrece o xornal *Galicia*:

"*Terra ceibe* del periodista local Sr. Soto (D. Xavier), en el que se ventila una palpitante cuestión social, que afecta principalmente al

⁴⁰⁰ Vid. "Velada en el Odeón", *Faro de Vigo*, 24.7.1923.

O diálogo *Carne fraca* non figura na historiografía dramática atribuído a ningún dos Carré (Leandro, Eugenio e Luís Carré Alvarellos e Eugenio Carré Aladao). A lóxica lévanos a atribuíla a Leandro Carré pola súa dedicación ao teatro, a pesar de que tampouco figura na autobiografía que se conserva no seu Arquivo. Permitímonos esta ousadía por dúas razóns: 1º) a devandita autobiografía foi redixida, segundo declaración dos seus herdeiros, nos últimos anos da súa vida, e dado que contempla máis de vinte e cinco obras dramáticas, a ausencia de *Carne fraca* puido ser un descoído; 2º) na antedita bibliografía tamén se pode percibir doadamente algún outro lapso: por exemplo, a ausencia da reseña bibliográfica de algunhas obras publicadas.

⁴⁰¹ Vid. "El 1º de Mayo. En Teis", *Faro de Vigo*, 27.4.1920.

⁴⁰² Vid. "De Teis. Velada Teatral", *Galicia*, Vigo, 2.8.1922.

Isidoro Saavedra tampouco figuraba na historiografía teatral galega. A súa obra permanece inédita.

⁴⁰³ Vid. "Lavadores", *Galicia*, Vigo, 2.9.1923.

A historiografía dramática tampouco incluía este drama de Soto Valenzuela que nunca foi editado.

agro."⁴⁰⁴

§.- «Queixumes dos Pinos».

O coro popular «Queixumes dos Pinos», de Lavadores, non comezou as actividades dramáticas até Marzo de 1921, en que representou, na súa sede, *Pra vivir ben de casados* e mais *Tolerías*, de Leandro Carré Alvarellos⁴⁰⁵. En Abril, a prensa comunica que «Queixumes» acaba de recibir unha obra especialmente escrita para el por Leandro Carré, *Almas en pena*⁴⁰⁶, e que axiña a dará a coñecer nun teatro da cidade coincidindo coa súa presentación ao público de Vigo⁴⁰⁷. Como xa aconteceu máis veces, cando un coro comunica que está a preparar unha estrea, prodúcese algo que o mantén inactivo durante máis dun ano, e así ocorreu con «Queixumes dos Pinos», que non volveu representar nada até Abril de 1923, de modo que *Almas en pena*, tivo que agardar varios anos na gabeta antes de subir aos escenarios.

Fose polo que for, «Queixumes» non realizou a súa presentación ao público vigués até Abril de 1923, en que representou no Teatro Odeón, *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López, e mais *O miñado e mais a pomba*, de A. Rodríguez Elías⁴⁰⁸. Por estas datas o cadro estaba dirixido por Manuel Castro Seijo, sendo os seus integrantes Rosa Agudo, Elisa Garrido, Primitiva Bastos, José Garrido, Ángel Fernández, Hilario Cameselle, Manuel Castro Mella, Humberto López e Manuel Fernández.

A seguinte actuación do coro será xa durante a Ditadura.

⁴⁰⁴ Cfr. "Lavadores. La velada de hoy en Teis", *Galicia*, Vigo, 2.9.1923.

⁴⁰⁵ Vid. "Queixumes d'os Pinos. Una velada", *Faro de Vigo*, 16.3.1921.

⁴⁰⁶ Lendo CARRÉ ALVARELLOS, *Almas en pena, drama nun acto*, Braga, Separata de *Quatro Ventos*, 1957.

⁴⁰⁷ Vid. "«Queixumes dos Pinos» Nueva obra de teatro", *Faro de Vigo*, 30.4.1921.

⁴⁰⁸ Vid. "Una velada de «Queixumes d'os Pinos»", *Faro de Vigo*, 18.4.1923.

Pontevedra.-

A actividade dramática da capital da provincia ficou diminuída debido a que nesta etapa desaparece o cadro de declamación da «Juventud Cultural Obrera».

§.- «Asociación Artística».

En Outubro de 1919, a «Asociación Artística» celebrou unha velada-homenaxe en memoria de Heliodoro Fernández Gastañaduy levando a escena a súa zarzuela en dous actos *O Pote*, con música do mestre Serrano. Segundo comenta a prensa, o primeiro acto xa fora representado, mais non acontecía o mesmo co segundo:

"El primer acto es conocido del público, pero el segundo aún está inédito, por cuyo motivo la fiesta tiene todo el interés de un estreno."⁴⁰⁹

Antonio Losada Diéguez presenta o acto por medio dunha louvanza ao falecido escritor, informado tamén de que a peza fora atopada por casualidade:

"Esta lembranza á un morto co'a felice ocasión de s'atopar papeles trasapelados que que compoñían esta obra."⁴¹⁰

No Arquivo do coro ferrolán «Toxos e Froles» consérvase unha copia dactilografada da peciña nun acto titulada *Pote Gallego*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Na primeira folla pódese ler:

"Cuadro de costumbres original de D. Heliodoro Fernández Gastañaduy.

"Estrenado y escrito para el festival celebrado en el Teatro Principal de Pontevedra en la noche del 19 de Enero de 1913 y dedicado a sus amigos residentes en América D. José B. Casas, D. Demetrio Durán y D. Aurelio García Mariño."⁴¹¹

Posibelmente *O Pote* fose unha segunda versión deste cadro de costumes. Descoñecemos as modificacións que Gastañaduy introduciría no texto orixinal, mais sabemos que engadiu personaxes porque na primeira versión hai un único papel feminino, o de Rosa, e na segunda aparecen, cando menos, dous. A raíz da súa

⁴⁰⁹ Cfr. "La representación de «O Pote»", *Diario de Pontevedra*, 22.10.1919.

⁴¹⁰ Cfr. "La Sociedad Artística. O Pote", *Diario de Pontevedra*, 25.10.1919.

⁴¹¹ Cfr. Arquivo Toxos e Froles, Carp. 60. O texto de *Pote gallego* vai reproducido no Apéndice.

representación en Marín polo coro pontevedrés «Foliadas e Cantigas», a prensa realiza o seguinte comentario:

"La Rosiña, cuyo papel es desempeñado por la señorita Herminia Álvarez, simpatiquísima pontevedresa llena de gracia y saturada de un hermoso estilo, estuvo admirable, y lo mismo le sucede a Carlota Pacheco representando la vieja."⁴¹²

Con todo, esta incursión da «Asociación Artística» no teatro galego foi circunstancial xa que, aínda que a fins deste mesmo ano algúns xornais anuncian que vai estrear a comedia *O estudante de Armenteira*, de José Fernández Tafall, non chega a facelo e volve ao teatro en español. De todas as formas, resulta moi significativo e clarificador acerca do grao de colonización cultural do país, o seguinte dado: ao longo dos anos 20-23 a «Asociación Artística» nos festivais que realiza en Pontevedra capital interpreta teatro en español, mais cando vai contratada a vilas máis pequenas, como Marín⁴¹³, Vilagarcía⁴¹⁴ ou Pontearreas⁴¹⁵, repite unha e outra vez *O Pote*, de Gastañaduy, co único acrecentamento no programa do monólogo en verso *Micaela*, de José Fernández Tafall. Este monólogo fora estreado polo autor nunha función benéfica en Pontevedra, en 1920⁴¹⁶.

§.- «Foliadas e Cantigas».

Quizais para compensar a eiva da «Asociación Artística» aparece o coro popular «Foliadas e Cantigas» que participou xa na homenaxe que os coros galegos fixeron a Perfecto Feijoo en 1919, mais que non contou con cadro de declamación até 1920.

Coma case sempre nas primeiras actuacións, este cadro, dirixido por Manuel Gómez Cortacero, limitouse a pór en escena diálogos e monólogos: *O miñado e mais*

⁴¹² Cfr. DUQUE DEL CASTILLO, "Desde Marín. El festival del sábado", *Diario de Pontevedra*, 11.11.1924.

⁴¹³ Vid. "Desde Marín", *Diario de Pontevedra*, 5.7.1920.

⁴¹⁴ Vid. "Sociedad Artística. Gran Función en Villagarcía", *Diario de Pontevedra*, 3.8.1920; e tamén "La Artística en Villagarcía", *Diario de Pontevedra*, 6.9.1921.

⁴¹⁵ Vid. "Apuntes... noticieros", *Diario de Pontevedra*, 9.9.1922.

⁴¹⁶ Vid. "Teatro Principal. Funciones benéficas", *Diario de Pontevedra*, 25.2.1920.

a pomba⁴¹⁷ e *Os catro túneles*⁴¹⁸, de Avelino Rodríguez Elías. Mais para realizar a súa presentación perante o público de Pontevedra, preparou un programa un pouco máis complexo, representando *O Alalá*, de Francisco Porto Rey e estreando *Un home de pau e ferro*, de Roxelio Rivero. Aínda que non hai constáncia de que *O Alalá*, de Porto Rey, fose representado con anterioridade a esta data, non nos atrevemos a consideralo estrea porque no programa aparece o seguinte:

Primera Parte

"3º El diálogo gallego *O Alalá* de Porto Rey, interpretado por los señores Torres y Abralles.

"4º [...]

"Segunda parte

"1º Estreno de la comedia gallega *Un home de pau e ferro* original de R. Rivero, interpretada por las señoritas Álvarez, Novoa (C. y M.) y los señores Abralles, Fontán y Torres."⁴¹⁹

Na nosa opinión, se *O Alalá* fose estrea tamén estaría indicado, como se indica na peza de Roxelio Rivero; por outra parte, dado que este diálogo foi publicado en 1906, o máis probábel é que xa fose estreado previamente por algún grupo local.

En 1921 «Foliadas e Cantigas» debeu pasar, como todos os coros, por unha fase de esmorecemento, xa que unicamente temos noticia dunha actuación ao aire libre en que o coro se limitou a cantar. Mais en 1922 volveu levar a Marín⁴²⁰, A Coruña⁴²¹, e Vigo⁴²² a obra de Roxelio Rivero. Por fin, en Abril de 1923, amplía o repertorio estreando en Marín *A dona do Agrario*, de Antón Presa Viso⁴²³, e

⁴¹⁷ Vid. X, "En La Toja. Un gran festival gallego", *Faro de Vigo*, 17.8.1920.

⁴¹⁸ Vid. "Pontevedra. El coro Foliadas", *Faro de Vigo*, 14.10.1920.

⁴¹⁹ Vid. "Velada en el Teatro. Foliadas e Cantigas", *Diario de Pontevedra*, 21.9.1920.

⁴²⁰ Vid. "El coro «Foliadas e Cantigas»", *Diario de Pontevedra*, 7.8.1922.

⁴²¹ Vid. "La Fiesta Gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.8.1922.

⁴²² Vid. Anuncio do Teatro, *Galicia*, Vigo, 20.10.1922.

⁴²³ Sobre Antonio Presa Viso vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v. *A dona do Agrario* nunca foi publicada.

mais *Unha boa misa*, de Enrique Labarta Pose⁴²⁴. Este costume de estreir as novas obras en vilas pequenas para prever a acollida que van ter non deixa de ser curioso e sintomático da pouca confianza que en si mesmos tiñan grupos e autores, ao tempo que complica o labor de investigación porque, en moitísimas ocasións, a prensa consultada (e conservada) non recolle o programa deste tipo de actuacións⁴²⁵.

Ese mesmo ano (1923), «Foliadas e Cantigas» levou ao Teatro Tamberlik de Vigo todo o seu repertorio e ademais estreou a segunda obra de Presa Viso, *A Morriña*⁴²⁶. Por último, garantida xa unha boa crítica, «Foliadas e Cantigas» representa tanto *A dona do Agrario* como *A Morriña*, as dúas pezas de Presa Viso na súa cidade de orixe, Pontevedra⁴²⁷.

⁴²⁴ Vid. X., "Desde Marín. Festival «enxebre»", *Diario de Pontevedra*, 23.4.1923.

⁴²⁵ Noutras ocasións a falta de confianza, como xa vimos, levaba aos autores (por exemplo, Lois Amor Soto) a optar polo anonimato o día da estrea.

⁴²⁶ Vid. "El coro «Foliadas e Cántigas»", *Galicia*, Vigo, 5.6.1923.
A. PRESA VISO, *A Morriña*, Ourense, Imp. La Industrial, 1926.

⁴²⁷ Vid. "La enxebre fiesta de anoche", *Diario de Pontevedra*, 10.7.1923; e tamén "Una fiesta simpática, benéfica y «enxebre»", *Diario de Pontevedra*, 15.11.1923.

A comarca de Ortigueira, un exemplo do medio rural.

§.- A prensa consultada neste traballo é, fundamentalmente, urbana, mais nela xorde tamén, de cando en vez, algunha información sobre as actividades dramáticas no medio rural que non podemos deixar de consignar e comentar.

Na prensa de Santiago achamos unha reseña sobre a conmemoración da Festa da Raza polo «Sindicato Agrario» de Teo, onde se representou o diálogo galego *Entre compañeiros*, anónimo⁴²⁸. Na de Ourense recóllese o programa do festival con que o «Sindicato Agrario» de Lamamá celebrou a súa patrona representando *Carballos e rubideiras*, de Antón López, e o diálogo *Parola*, de dous socios⁴²⁹.

Deducirmos destas breves notas que a representación de obras galegas era práctica frecuente no medio rural, semella unha inxenuidade; máis acreditarmos en que esas representacións foron as únicas que se fixeron ao longo de todos estes anos e que, precisamente, polo seu carácter excepcional foron recollidas pola prensa non sería moito máis apropiado.

A pervivencia dun semanario como *La Voz de Ortigueira* vainos permitir seguir de cerca as actividades dramáticas dunha zona rural, a comarca do Ortegal, e tirarmos algunhas conclusións.

Vimos xa no capítulo anterior que en 1917, na parroquia de Santiago de Mera, un grupo de afeccionados representara unha serie de obras no local da «Liga de Amigos» de Santiago de Mera. Non sabemos se son estas mesmas persoas as que a fins de 1919 crean o cadro de declamación «Ponte de Mera», mais o lóxico é pensarmos que non, porque o novo grupo forma parte do Sindicato Agrario «Xuntanza Labrega» e a extracción social de ambas as dúas asociacións é moi dispar: as Ligas nutríanse da clase media, mentres que os Sindicatos Agrarios tiñan unhas bases máis populares.

O grupo «Ponte de Mera» presenta unhas características propias que merecen ser comentadas. A súa actividade limitábase aos meses do ano en que o labor da terra

⁴²⁸ Vid. EL CORRESPONSAL, "Desde Teo", *Diario de Galicia*, Santiago, 17.10.1920.

⁴²⁹ Vid. "Agrarismo Católico. Sindicato de Lamamá", *La Región*, Ourense, 27.12.1920. Ningunha destas obras figuraba até agora na historiografía dramática galega.

practicamente desaparece; isto é, a partir de Novembro ensaiaban as obras que, normalmente, estreaban nas festas do Nadal, a maior parte das veces o día de Reis, iniciando unha "temporada" brevísima que remataba a fins de Febreiro, cando de novo eran reclamados polas actividades agrícolas. Neses dous meses escasos facían representacións no local do Sindicato ou nas parroquias viciñas que os reclamaren. O programa da súa primeira actuación é o seguinte:

"Como habíamos anunciado en el número anterior, el próximo martes 6, festividad de Reyes, se pondrá en escena en el salón de recreo «Xuntanza Labrega» la preciosa comedia en gallego titulada

NA CASA DO CIRUXANO

"interpretada por los jóvenes siguientes: *Pilaira*, Sta. Carmen Barro; *Don Felipe*, D. Luís Martínez; *Climente*, D. José Prada y *Mingos*, don Manuel Prado.

"También se pondrá en escena la preciosa joya teatral:

MAREIRAS

"bajo el siguiente reparto: *Carmela*, Srta. Josefa López; *Andrea*, Srta. Concha Prado; *Don Amadeo*, D. Luís Martínez; *Paulos*, don José Prada; *Cidrán*, D. Raimundo López y *Marcelo*, D. José Antonio Castrillón.

"El precio de las localidades será de 60 céntimos y la hora de entrada a las 8 y media en punto."⁴³⁰

O primeiro que chama a atención nesta reseña é que, a diferencia do que pasaba nas cidades, as actrices de «Xuntanza Labrega» non teñen reparos en daren os seus nomes. A vergoña perante o feito de representar obras galegas só aparece nos ambientes españolizados, non no medio rural que ten como lingua normal o galego. É de consignar, non obstante, que nin o grupo «Ponte de Mera», do que estamos a falar, nin ningún outro dos que irán xurdindo na comarca do Ortegal, actuarán na vila, en Sta. Marta de Ortigueira, a pesar de que alí existía un verdadeiro teatro, o Teatro da Beneficencia. Se isto se debe a que os rapaces do rural temían ser ridiculizados polos señoritos dunha vila tan profundamente diglósica como Ortigueira, ou se eran os administradores do Teatro da Beneficencia os que non concedían categoría suficiente a estes grupos, é algo que dificilmente podería ser documentado.

⁴³⁰ Cfr. EL CORRESPONSAL, "De Santiago de Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, nº 189, 3.1.1920.

Para darnos unha idea de como foi recibida a aparición do grupo «Ponte de Mera», reproducimos uns fragmentos da reseña que publicou *La Voz de Ortigueira* con motivo da súa primeira velada:

"Mucho antes de dar principio el acto se hallaban vendidas todas las localidades. A última hora y despues de estar el local completamente abarrotado de gente, hubo que dar entrada a muchas personas de fuera de la parroquia que a duras penas pudieron pasar. Tal era el lleno que ocupaba el salón de fiestas. [...]

"A repetidas instancias de los que integran la culta y entusiasta sociedad «Unión Cariñense», irá mañana domingo a Cariño el ya afamado cuadro de declamación «Ponte de Mera», en donde, una vez más, hará gala de sus excepcionales condiciones artísticas."⁴³¹

Nos fins de 1920, cando se deberían estar preparando as obras que se representarían en 1921, a zona de Mera está inmersa nun conflito que tarda máis dun ano en resolverse e que, na nosa opinión, non debeu deixar tempo para o teatro. O problema era o seguinte: o escola de Mera funcionaba, como tantas outras no país, gracias aos cartos da emigración, neste caso cubana, e era unha escola laica. A persecución contra a Escola Laica non foi algo exclusivo de Galiza, produciuse a nivel de Estado a comezos de século e a súa historia e repercusións no noso país foron maxistralmente novelados por Eduardo Blanco-Amor en *Xente ao Lonxe*⁴³².

A escola de Mera non tivo máis dificultades das habituais até 1920; porén, a partir dese momento comeza a dar froito o traballo que, desde o ano anterior, realizaban os propagandistas do sindicalismo católico. O sindicalismo agrario ortegano, na súa primeira etapa, de 1893 a 1918/19, funcionara basicamente como asociacionismo de seguros do gando e de axudas mutuas; mais o que acontece a partir de 1919 fica resumido nestas palabras de Anxel M. Rosende:

"A partir daquí «católicos» e non católicos («neutros», como lles chamaban os opositores; ou «libres» como se chamaban a si mesmos) mergúllanse nunha loita permanente que pasa do meramente agrario a

⁴³¹ Cfr. OLOMAN, "Se Santiago de Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 10.1.1920.

⁴³² Eduardo BLANCO-AMOR, *Xente ao lonxe*, Vigo, Galaxia, 1985, 4ª ed., esp. pp. 151-229.

tódalas cuestións locais."⁴³³

Que «Xuntanza Labrega» era un sindicato libre demostra *Acción Agraria*, órgano do sindicalismo católico da comarca, que data en 1920 a súa implantación en Santiago de Mera⁴³⁴. A guerra do sindicalismo católico materializouse na negación de todos os Sacramentos aos nenos, pais e socios da escola de Mera. Na nosa opinión, coñecendo as repercusións sociais que en Galiza ten o enfrontamento de toda unha parroquia co sacerdote, isto é o que explica que o grupo «Ponte de Mera» non volva a celebrar representacións até 1923. Non obstante, temos que supor que os seus actores si participarían no cadro de declamación creado pola "Comisión de Festas para o ano 1921" que representou un "drama gallego"⁴³⁵. «Ponte de Mera» reanudou en 1923 as actividades no seu local, levando a escena *O menciñeiro*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, e mais *Na Corredoira*, de "Lameiro"⁴³⁶. Tamén as representou na parroquia de Feás⁴³⁷.

A actividade dramática nesta comarca, de todas as formas, non se limitou á protagonizada polos rapaces de «Ponte de Mera». En Maio de 1921 constituíuse en Cariño un grupo que representa *A Man de Santiña*, de Ramón Cabanillas, e *San Antón o Casamenteiro* e mais *O miñado e máis a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. A simples escolla das obras xa indica que agora non estamos perante un grupo de mozos e mozas labregos; os rapaces que integraban o grupo de Cariño pertencían a familias de armadores e conserveiros, eran a "boa sociedade" da vila e, por tanto, o cronista da representación, ademais de non dar a coñecer os nomes das actrices, fai comentarios que serían impensabeis nas crónicas sobre as actuacións de «Ponte de Mera»:

"El gallego ha sido pronunciado por todos, especialmente por las señoritas, admirablemente. Muy dulce, muy melodioso, con meigas

⁴³³ Cfr. Anxel M. ROSENDE, *O Agrarismo na comarca do Ortegal (1893-1936)*, A Coruña, Ed. do Castro, 1988, p. 48.

⁴³⁴ Vid. Anxel M. ROSENDE, *op.cit.* p. 56.

⁴³⁵ Cfr. "De la semana.En Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 10.12.1921.

⁴³⁶ Cfr. "De la semana.En Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 13.1.1923.

⁴³⁷ Cfr. "De la semana.En Feás", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 21.1.1923.

armonías cantarinas, como unicamente bocas de tan angelicales niñas pueden decirlo, demostrando que nuestra *fala* no es chabacana, palurda y bruta, como se creen muchos, sino que en armoniosa y dulce supera a todas las lenguas ibéricas y se aproxima mucho al italiano."⁴³⁸

Henrique Rabunhal cita unha agrupación teatral de Cariño (Ortigueira) afirmando:

"[...] o Quadro de Declamaçom de Carinho que leva ao palco nos anos 20 *A man de Santiña*, várias peças de Lameiro (*A retirada...*, *Luís... Todo ten goberno*, *O cego...*, *Almas sinxelas*, etc.)"⁴³⁹

Como non indica as fontes nin as datas concretas en que se representaron as obras ficamos sen saber se se refire ao grupo de Cariño que nós temos documentado (que non representou ningunha obra de Lameiro); se está a falar dun outro grupo tamén de Cariño que nós non coñecemos; ou se está a facer unha mestura cos diferentes cadros de declamación da comarca. O mesmo estudioso nomea tamén, sen citar ningunha obra, a unha "Agrupaçom Cultural de Ortigueira"⁴⁴⁰ que na nosa documentación non figura como grupo de teatro galego, senón como unha sociedade que contaba cun cadro que representaba, de cando en vez, obras en español.

Tamén a sociedade «El Progreso» de Santa María de Mera creou un cadro de declamación que representou en 1923 *Tolerías*, de Leandro Carré, e *Trato a cegas*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida⁴⁴¹. En 1924, *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré e mais *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo⁴⁴².

A existencia de toda esta actividade que acabamos de ver na comarca de Ortigueira non sería coñecida se o semanario local estivese perdido, como ocorreu con case toda a prensa destas características. Isto lévanos a pensar que de se

⁴³⁸ Cfr. KRHITTIK, "«Debut» del cuadro de declamación", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 28.5.1921.

⁴³⁹ Cfr. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁴⁰ Cfr. *ibidem*, p. 105.

⁴⁴¹ Cfr. "De la semana. En Sta. María de Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 28.4.1923.

⁴⁴² Cfr. "De la semana. De Sta. María de Mera", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, 12.4.1923.

conservar toda a prensa que floreceu nas vilas galegas, o catálogo da actividade dramática sería moito máis amplo, permitindo, ademais, coñecer en que medida esa actividade estivo vinculada aos movementos agrarios, ás sociedades culturais da clase media e/ou ás asociacións obreiras ou artesanais. De todos os xeitos, tamén foi revisada outra publicación das mesmas características, *El Emigrado*⁴⁴³ da Estrada (Pontevedra), en que non se achou a máis mínima referencia a representacións de teatro galego.

⁴⁴³ *El Emigrado. Periódico Independiente. Órgano de las Sociedades de Emigrados y de Agricultores, A Estrada.*

Outras vilas.-

Para cerrarmos o capítulo, ofrecemos a información sobre aquelas vilas das que o único que coñecemos é algunha función isolada. Este coñecemento é froito da casualidade, depende de que os xornais das cidades contén con correspondentes nas vilas, por tanto serve unicamente como mostra ou cala do que puido existir e que non poderá ser investigado mentres non se recupere a prensa das localidades máis pequenas.

1.- Nos escasos exemplares aos que tivemos acceso da revista *Nerio* de Corcubión, rexistramos dúas representacións: unha en Cee, no Colexio da «Fundación Blanco»⁴⁴⁴, e outra no «Liceo de Artesanos» de Corcubión⁴⁴⁵, en ambas as dúas a obra representada foi *Mal de Moitos*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida.

Este mesmo Liceo de Corcubión convocou un certame literario en Xuño de 1921 que, pola limitación temática a respecto do teatro, lembra o celebrado en Lugo o ano anterior:

"Tercer premio.- 75 pesetas, regalo del «Círculo de Recreo», de Corubión, a la comedia o pieza dramática en un acto y en prosa, escrita en idioma regional y sobre costumbres o asunto gallego."⁴⁴⁶

De novo estamos perante un certame que limita a dramaturxia galega a costumes ou "asuntos" propios. A obra premiada foi *O corazón dun pedáneo*, de Leandro Carré Alvarellos⁴⁴⁷.

2.- Mondariz Balneario era un importante centro de veraneo que os irmáns Peinador transformaron nun centro de reunión e punto de referencia para todas aquelas persoas vinculadas á cultura galega. Todos os anos, en Agosto, celebraban, dentro da programación do balneario, unhas xornadas galegas en que se incluían veladas literarias, actuacións musicais, verbenas e romarías.

⁴⁴⁴ Vid. "A Cee. Dos veladas", *Nerio*, Corcubión, 1.8.1920.

⁴⁴⁵ Vid. "De Sociedad. Velada en el Liceo", *Nerio*, Corcubión, 1.7.1920.

⁴⁴⁶ Cfr. "Liceo de Artesanos. Certamen Literario Musical", *Nerio*, Corcubión, 15.6.1921.

⁴⁴⁷ Vid. "Notas enxebres", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 149, 15.10.1921.

Como xa vimos, os coros populares máis coñecidos actuaron alí: «De Ruada» (1919), «Os Enxebres» (1921), «Toxos e Froles» e «Cántigas da Terra» (1922),... A presenza no balneario dos actores galegos máis destacados era tamén constante. Así, por exemplo, Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida seguiron indo mesmo despois de abandonaren «Toxos e Froles».

O coro popular «Agarimos da Terra», que formaba parte da Sociedade Artística do Tea, nestes anos non incluía teatro na súa programación, aínda que o cadro de declamación da sociedade representou, en 1920, *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos⁴⁴⁸, e *Estadeiña*, de Manuel Lugrís Freire⁴⁴⁹.

3.- Do cadro de Declamación que en 1923 creou a Irmandade da Fala de Vilalba sabemos que representou, na súa sede, *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero, e *O menciñeiro* e mais *Axúdate*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida⁴⁵⁰. Na terceira velada, celebrada o 28 de Febreiro, levou a escena o monólogo *¡A loita!*, de Carmen Prieto Rouco⁴⁵¹; *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos; *Bodas de Ouro*, de Galo Salinas; e *Axúdate*, de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida⁴⁵². Descoñecemos se houbo ou non máis actividade.

4.- En Redondela, o cadro de declamación do «Centro Científico Deportivo»,

⁴⁴⁸ Vid. M. LAMARTÍN, "Mondariz. Función pro imagen de Nuestra Señora de Lourdes", *Faro de Vigo*, 21.4.1920.

⁴⁴⁹ Vid. M. SAMARTÍN, "Mondariz. Estreno de Estadeiña", *Faro de Vigo*, 9.5.1920.

⁴⁵⁰ Vid. "Teatro Galego. En Villalba", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 178, 1.2.1923.

⁴⁵¹ Carmiña PRIETO ROUCO, *Horas de Febre, poeas galegas, monólogos representables. Segunda edición correxida e aumentada. Prologo po-lo doutor D. Ramón Ferreiro Lago (Abogado e notáreo)*, Vilalba, Imprenta «El Progreso Villalbés», 1928. Na 1ª edición de *Horas de febre*, de 1926 non se incluían as obras dramáticas. Sobre Carmen Prieto Rouco vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

⁴⁵² Vid. "Teatro Galego. En Villalba", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 180, 1.3.1923.

levou a escena en 1919, *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero⁴⁵³.

5.- De Vilagarcía, unicamente sabemos que en 1920 se estreou a comedia *O Trasnó*, de Manuel Rey Pose⁴⁵⁴.

6.- En Punteareas, os Antonianos representaron, en 1921, o monólogo anónimo, *Pouca cousa*⁴⁵⁵.

7.- En Bide de Baños, un grupo local representou, tamén en 1921, "a parola" *O tío Carpazos*, de Eloy Vidal⁴⁵⁶.

8.- En Arcade, a Sociedade Recreo Artístico, levou a escena, en 1923, o monólogo *¿Cásome ou non me caso?*, de A. Rodríguez Elías⁴⁵⁷.

9.- En Carballo, o grupo «Farándula Bergantiños», dirixido por Fernando Herce, estreou no «Ideal Cinema» desa localidade, en Marzo de 1923, a comedia *O que din dela*, orixinal do director⁴⁵⁸.

...

Síntese.-

Os ambiciosos planos do Conservatorio Nacional abranguían todos os aspectos da actividade teatral co fin de crear unha dramaturxia galega de carácter culto. A

⁴⁵³ Vid. DOSITEO, "De Redondela. «O Fidalgo»", *Faro de Vigo*, 10.6.1919.

⁴⁵⁴ Vid. EL CORRESPONSAL, "Vilagarcía. Estreño de «O Trasnó»", *Faro de Vigo*, 14.4.1920.

⁴⁵⁵ Vid. EL CORRESPONSAL, "Punteareas. Gran Velada", *Faro de Vigo*, 2.1.1921.

⁴⁵⁶ Vid. X., "Vide de Baños. Fiestas solemnes", *La Región*, Ourense, 23.6.1921.
Eloy Martínez non estaba referenciado na historiografía dramática.

⁴⁵⁷ Vid. "Arcade. Veladas Teatrales", *Galicia*, Vigo, 25.1.1923.

⁴⁵⁸ Vid. Fernando HERCE, "Mi primera salida", *Vida Gallega*, Vigo, nº 219, 10.3.1923.
Fernando Herce non figuraba na historiografía dramática galega, vid. *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v. A súa obra permanece inédita.

formación de actores profesionais era o primeiro paso para alcanzar a dignidade da escena. O segundo era rematar de vez coa exclusiva vinculación da lingua ao medio rural, trasladando ao escenario ambientes pacegos, señoriais ou da clase media. Evidentemente, este aspecto estaba vinculado ao labor de concienciación nacional e de espallamento do *idearium* das Irmandades: o teatro rexionalista contaba cun público esencialmente popular, o novo teatro estaba pensado para atraer ao público urbano da clase media, ao público burgués.

Intentábase crear un teatro culto, unha dramaturxia galega que, partindo da problemática específica de Galiza, alcanzase categoría de arte universal. Non abundaba, por tanto, con que os dramaturgos abandonasen a temática costumista, era preciso tamén renovar as técnicas e mais a estética. No momento en que se inaugurou o Conservatorio o teatro galego non contaba con ningunha peza que respondese a estas pretensións; por iso Antón Vilar Ponte procurou a Ramón Cabanillas para lle encargarlle *A man de Santiña*. O prestixio do "Poeta da Raza" garantía que a prensa se fixese eco do evento.

Mais Cabanillas redixiu unha peza en dous actos que non era suficiente para cubrir o programa de presentación, e o Conservatorio recorreu ao teatro naturalista portugués. Mentres non existise un repertorio propio, as obras do país irmán cumprían a misión de ir afacendo o público a ese novo teatro de técnica naturalista e fonda protesta social. Un teatro dirixido ao público das cidades, coa intención de que acudise ás representacións de teatro galego da mesma maneira que asistía ás representacións de teatro español feitas por compañías profesionais.

A intención do Conservatorio era que o teatro rexionalista seguise sendo utilizado polos coros populares, que xa tiñan un público determinado, porque nas súas programacións encaixaba perfectamente a representación de obras costumistas.

Á maioría dos dramaturgos en activo non lle debeu agradar o feito de que a súa produción non fose tida en conta polo Conservatorio. O que comezaría sendo simple descontento ou desacordo, mudaría en franca oposición cando o Conservatorio decidiu levar a escena *Donosiña*, de Xaime Quintanilla.

Ademais dos preconceptos morais que puidese espertar, o drama do médico ferrolán representaba unha drástica ruptura co teatro rexionalista tanto na técnica dramática como na concepción global do feito teatral. *A man de Santiña*, de Ramón

Cabanillas, tecnicamente no presentaba innovacións: era unha comedia realista; mentres que *Donosiña* era un drama naturalista. Cabanillas seguía na liña do teatro "didáctico", demostrando que o galego podía ser a lingua das clases altas; mentres que Quintanilla prescindía de calquera tipo de adoutramento coa intención de facer unicamente arte. Cando o Conservatorio anuncia que representará *Donosiña*, as súas declaracións son as dun grupo de Teatro Libre, de un teatro para minorías:

"[representará *Donosiña*] sin chamar ó público para que acoda a vela, engaiolando con fis benéficos e con elementos estranos á arte dramático. Coidan, e coidan ben, que ou o arte s'impón pol-o arte mesmo, ou hai que renunciar a facelo"⁴⁵⁹.

Aos resentimentos persoais, os descontentos podían agora engadir un argumento de peso que a política das Irmandades non podía deixar de atender: un teatro para minorías, e por cima que atentase contra a moral imperante, non podía ser beneficioso nin para a lingua nin para o espallamento do *idearium* do nacionalismo. Os dramaturgos rexionalistas non estarían dispostos máis que a colaborar na creación dun teatro culto, redixindo obras en que se prescindise do ambiente rural e que se aliñasen coa de Cabanillas. Estes deberon ser os argumentos expostos, mais sabemos tamén, pola obra posterior de todos eses dramaturgos, que ningún deles estivo disposto a admitir outra estética dramática que non fose a do realismo beneventiano.

O Conservatorio recolleu velas, renunciou ao proxecto, e ficou reducido a un Cadro de Declamación que conxugaría o vello co novo. A representación de obras portuguesas continuou, seguindo as pautas iniciais, durante a temporada 1919-20, mais despois entrou nun roteiro de dexeneración en que o criterio de selección semella ser totalmente comercial. A escisión das Irmandades en 1922 deixou o leme do teatro na Coruña en mans de Leandro Carré Alvarellos que transformou o Cadro de Declamación en «Escola Dramática Galega» e retomou a tradición galega enlazando cos proxectos e a programación da «Escola Rexional de Declamación» de comezos de século (1903).

A pesar de todas estas discusións internas, o feito de as Irmandades interviren

⁴⁵⁹ Cfr. "No Conservatorio Nazonal do Arte Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 90, 25.5.1919.

no teatro tivo repercusións moi profundas, xa que, ademais de crear un teatro culto, desatou a polémica acerca da posibilidade de existencia dun teatro en lingua galega que non se limitase a ser complemento folclórico do teatro español. Polémicas que trataremos en capítulo á parte.

O fracaso do Conservatorio tal como estaba planificado puxo en evidencia que tanto o público como os dramaturgos galegos precisaban dunha formación dramática que sobrepasase os límites da estancada escena española, e isto levou a un cambio de estratexias que variarían segundo os lugares e medios dos que dispuñan aqueles homes que, como Quintanilla, Vilar Ponte ou Risco, estaban comprometidos coa renovación dramática.

Xaime Quintanilla optou por aproveitar ao máximo o que existía na súa cidade e non dubidou en incorporarse ao coro de Ferrol, «Toxos e Froles», formando nel un verdadeiro cadro de declamación e incorporando ao seu repertorio obras non ruralistas (*San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías, por exemplo).

Antón Vilar Ponte escribiu para o cadro de declamación da Irmandade unha peza de ambiente señorial, *Entre dous abismos*, mais tampouco dubidou en permitir que se estrease o seu drama *A patrea do labrego*. De todas as formas, non renunciou a educar tanto o público como os dramaturgos desde as páxinas dos xornais comentando polo miúdo as obras que, na súa opinión, deberían servir de modelo ao teatro galego, trazando tamén as liñas ideolóxicas da grande peza do teatro histórico galego: *O Mariscal*.

Vicente Risco, de acordo co seu refinado espírito, non foi quen de se afacer ao mundo dos coros populares, do teatro rural e dos grupos de amadores, por tanto o seu labor seguiría a outro nivel. Esta renuncia de Risco a intervir na realidade dramática do seu entorno, facilitou que en Ourense a actividade teatral estivese dirixida por Xavier Prado, "Lameiro" quen, aínda á altura de 1928, acreditaba en que o único teatro posíbel en galego era o costumista. O labor de Risco centrouse en artigos a través dos que intentaba adoutrinar e guiar os dramaturgos, ao tempo que redixía, para demostrar a viabilidade do Simbolismo, unha das máis fermosas obras dramáticas da historia literaria galega, *O bufón de El Rei*, que, lamentablemente, non foi coñecida até 1924, cando xa a ditadura impedía toda posibilidade de representación.

A partir de 1919 o teatro que representaron os coros dependeu de que a/s persoa/s que os dirixían estivesen ou non vinculadas á ideoloxía rexionalista ou nacionalista. Vimos xa como coa excepción de «De Ruada», que unicamente interpretaba pezas de "Lameiro", os restantes coros tanto levaban a escena *A man de Santiña* ou *San Antón o Casamenteiro*, como o máis reseso teatro rexionalista, e que, polos mesmos motivos, tanto podían incluír na súa programación representacións dramáticas como non incluílas.

Por outra banda, coincide tamén que as cidades con maior actividade dramática son aquelas que tiveron máis protagonismo no movemento galeguista desta etapa: A Coruña e Santiago. A Coruña, co Conservatorio, o Cadro da Irmandade e a «Escola Dramática Galega», continuou a tradición da «Escola Rexionalista» e non precisou da escusa dos festivais benéficos ou celebracións especiais para realizar veladas teatrais. En Santiago apareceu o primeiro grupo especializado nun tipo de teatro determinado, «A Terriña», continuando a tradición do grupo «Brisas Futuras» que unicamente representaba teatro social, como correspondía a un cadro de organizacións sindicais obreiras. Tamén son estas as únicas cidades en que se intentou crear compañías de repertorio, grupos que aspiraban á profesionalización («Asociación Galicia» e mais «Cativezas», en Santiago; o cadro de Rodrigo García e a «Escola Dramática Galega», na Coruña); polo contrario, nas restantes cidades e vilas a actividade dramática estivo nestes anos vinculada aos coros ou a festivais benéficos.

A entrada do mundo universitario no panorama da dramaturxia galega realizárase de man da Tuna na etapa anterior. Nesta, a organización estudiantil volve á súa peor tradición, mais este abandono fica compensado pola aparición do «Cadro Universidade» dirixido por Armando Cotarelo Valledor. De todas as formas, non debemos esquecer que este grupo apareceu tamén protexido tras o veo das recadacións con fins benéficos. As repercusións que ten na prensa o feito de que un catedrático e un grupo de universitarios fagan teatro galego son enormes. A publicidade que alcanza cada estrea de Cotarelo supera mesmo á que tivo a inauguración do Conservatorio coa obra de Cabanillas.

A nivel propagandístico foi maior o labor deste grupo, na súa curtísima vida, que todo o traballo realizado pola Irmandade da Fala da Coruña en cinco anos (1919-

1923) de actividade continua. É realmente clarificador da valoración que a sociedade galega concedía á lingua e ao teatro, compararmos a diferente repercusión que tiveron na prensa as obras e os grupos. Cando os autores ocupaban postos ben valorados pola sociedade, as súas obras eran anunciadas por toda a prensa galega moito antes de seren levadas a escena, e isto aconteceu mesmo con algunhas que nunca foron representada. Este é o caso dos catedráticos (Armando Cotarelo, Francisco Alcayde, Cabeza de León), dos vellos rexionalistas (Galo Salinas, Manuel Lugrís), xornalistas vinculados aos círculos de poder (Avelino Rodríguez Elías, José Fernández Tafall), etc. Como exemplo do que acabamos de dicir, á parte dos que xa vimos, podería valer o feito de que a única vez que na prensa compostelá se citou a «Escola Dramática Galega» foi para anunciar que ía representar a obra dun catedrático da Universidade, *¡Ainda vive!*, de Francisco Alcayde⁴⁶⁰.

E o mesmo podemos afirmar dos grupos e coros. Resulta altamente significativo que da data da última actuación de «A Terriña» de Santiago, teñamos que enteirarnos pola prensa de Vigo e A Coruña; os xornais de Compostela limitáronse a comunicar que "en breve" volvería a actuar. Isto ocorre porque a estas alturas «A Terriña» contaba na cidade do Apóstolo con moitos competidores de moita máis categoría social: o «Cadro Escolar», «Cativezas», e o «Cadro Universidade». E mesmo acontece cos coros: o espacio que lle dedique a prensa local dependerá da posición social dos seus directivos e coristas: a «Agrupación Artística» de Vigo será sempre máis atendida que «Queixumes dos Pinos», e «De Ruada», en Ourense, moito máis que «Os Enxebres».

A proliferación de coros e o costume xa afianzado de as vilas e cidades contrataren algún para animaren as festas locais, levou a que, pouco a pouco, fosen competindo entre eles na procura dunha orixinalidade que, na realidade, era incompatíbel co que representaban, xa que a única verdadeira diferenca que podía existir entre eles era a da calidade, posto que todos interpretaban música popular. Ao longo destes anos foron entrando dunha dinámica, que poderíamos denominar "comercial" tanto na escolla de obras dramáticas como nas musicais e na vestimenta, coas conseguíntes protestas por parte das persoas máis concienciadas.

⁴⁶⁰ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 20.1.1923.

4. O TEATRO DURANTE A DITADURA (1923-1931).

Vimos na etapa anterior que o maior ou menor desenvolvemento do teatro nas vilas e cidades dependía da presenza de homes comprometidos coa cultura galega, de modo que no momento en que se coute a súa capacidade de movemento, na mesma medida ficarán reducidas as actividades teatrais.

Unha das primeiras medidas que tomou o Directorio Militar foi ditar o Decreto contra o Separatismo, que no seu artigo 1º di:

"Serán juzgados por los tribunales militares, a partir de la fecha de este Decreto, los delitos contra la seguridad y unidad de la Patria y cuanto tienda a disgregarla, restarle fortaleza y rebajar su concepto, ya sea por medio de la palabra o por escrito, ya por la imprenta o cualquier medio mecánico o gráfico de publicidad y difusión, o por cualquier clase de actos o manifestaciones."¹

Contra a "unidade de la Patria" atentaban todos os movementos nacionalistas e, inevitabelmente, desaparece todo o aparello organizativo das Irmandades. Se o Decreto abranguese absolutamente todas as manifestacións en lingua galega, non caberían dúbidas á hora de analizar a época, mais o Ditador abrigaba certas "simpatías" cara ao rexionalismo. En palabras do historiador Raymon Carr:

"Para el dictador, regionalismo significaba folclore, danzas, literaturas regionales y artesanía local, es decir, cosas que fueran políticamente seguras, atractivas para los turistas y que constituyeran una prueba de la diversidad dentro de la unidad."²

De aí que no Real Decreto contra o separatismo figuren as seguintes salvidades:

"El expresarse o escribir en idiomas o dialectos, las canciones, bailes, costumbres y trajes regionales no son objeto de prohibición alguna..."³

Esta "permisividade" debeu ser a causa de que a historiografía dramática non analizase nunca as repercusión da Ditadura na evolución e desenvolvemento do teatro galego. Ao longo deste capítulo comprobaremos que, efectivamente, as actividades teatrais non desapareceron, mais ficaron reducidas ao teatro costumista representado

¹ Cfr. *Gaceta de Madrid*, nº 262, 19.9.1923, p. 1140.

² Cfr. Raymond CARR, *España: 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1988, p. 546.

³ Cfr. "Real decreto dictando medidas y sanciones contra el separatismo", *Gaceta de Madrid*, 19.9.1923.

polos coros populares dentro de festivais folclóricos.

En 1923 a corrupción política e o estancamento e ruína económica do Estado Español eran tan alarmantes que, en xeral, a Ditadura foi ben recibida. O mainel que o Decreto contra o separatismo deixaba aberto á lingua, unido ás promesas de eliminar as Deputacións e de conceder certo grao de autonomía para as "rexións", foron suficientes para colmar as aspiracións de todos aqueles que non eran nacionalistas. De feito, desde o poder, creouse unha entidade, a "Hermandad Gallega", que pretendía substituír ás Irmandades da Fala. O historiador X. R. Barreiro explica o que Primo de Rivera pretendía con este organismo:

"Durante a Ditadura houbo un tento frustrado de crear dende o poder un galeguismo domesticado. Trátase da chamada "Hermandad Gallega", presidida polo marqués de Quintanar e polo Conde de Castelo que publican o manifesto fundacional o 7 de Novembro de 1923."⁴

En teoría, a "Hermandad Gallega" pretendía aglutinar a todos os homes "bos e apolíticos" que quixeran defender a Galiza, mais a verdade do que realmente agachaba fica ao descuberto nas palabras de Narciso Rivas, presidente da sección de Ourense:

"Los que no pueden ser admitidos son los profesionales, los vividores de la política. Estos ni los admiten los estatutos del Somatén armado, ni pueden serlo tampoco en esta especie de Somatén desarmado, fascismo español o como se le quiera apellidar."⁵

De todas as maneiras, os límites impostos pola Ditadura deberon ser suficientes para determinados rexionalistas galegos, xa que unicamente iso pode explicar certos comportamentos como, por exemplo, o de Eladio Rodríguez González, presidente do coro «Cántigas da Terra» e membro das Irmandades da Fala, que se incorporou á directiva da "Hermandad Gallega" da provincia da Coruña⁶.

Ademais das medidas tomadas contra "os separatistas" e a lingua, o estado de guerra decretado en Setembro de 1923 non se levantou até Maio de 1925, e nestas

⁴ Cfr. X.R. BARREIRO FERNANDEZ, *Historia de Galicia IV. Edade Contemporánea*, Vigo, Galaxia, 1981, p. 530.

⁵ Cfr. Narciso RIVAS, "Actuación Ciudadana. La Hermandad Gallega", *La Región*, Ourense, 12.12.1923.

⁶ Vid. "Nueva Entidad Regional. La Hermandad Gallega", *El Compostelano*, Santiago, 16.11.1923.

condicións non é difícil imaxinar cal sería a postura de moitos dos actores, directores, e público en xeral á respecto do teatro galego.

Coa política de Primo de Rivera os coros serán máis mimados que nunca - «De Ruada» é agasallado polas Deputacións Españolas⁷, «Os Enxebres» reciben unha gravata do propio ditador, algúns desprázanse a Madrid coa Unión Patriótica para celebrar os aniversarios da Ditadura⁸, e a «Toxos e Froles» outórganlle o título de "Real"-, porque eran útiles e necesarios para a política da Ditadura; mais os grupos que non podían ser utilizados con fins folclorizantes, é dicir, os que eran exclusivamente dramáticos, desapareceron.

Os decretos con que, ao longo dos anos, a Ditadura foi controlando que o ensino fose exclusivamente en español, que en ningún centro oficial (incluídas Universidades) existisen cátedras de idiomas "rexionais", e que nas escolas non houbo máis que libros escritos na lingua oficial indican que a cuestión lingüística non era algo anecdótico nin circunstancial, senón que respondía a unha política moi clara e definida⁹. Mais a extravagante personalidade do ditador, a boa acollida que tivo (en principio) a Ditadura, a redención de foros, así como certas melloras na vida material, unidas a que non se prohibiu a publicación de literatura galega (sempre que non atentase tematicamente contra a "unidad de la patria") deberon contribuír a que a historiografía dramática esquecese que a ditadura de Primo de Rivera funcionou realmente como tal.

O certo é que a revista *Nós* foi suspendida e non volveu ver a luz até Xullo

⁷ Vid. "Obsequio de las Diputaciones españolas al coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 27.2.1925.

⁸ Vid., por exemplo, "Cantigas e Aturuxos a Madrid", *El Progreso*, Lugo, 6.9.1928.

A nota de prensa comunica o seguinte: "Con los elementos de la Unión Patriótica de esta provincia que el próximo día 11 se desplazan a Madrid, con motivo de las fiestas del 13 de septiembre, irá el notable coro lucense Cantigas e Aturuxos".

⁹ Para comprobarmos isto abundará coa lectura do artigo 2º da Real Orde do 13 de Outubro de 1925: "Los Inspectores de Primera Enseñanza, en las visitas que realicen, examinarán los libros de textos en las escuelas, y si no estuvieran escritos en español o contuvieran doctrinas o tendencias contrarias a la unidad de la patria [...] los harán retirar inmediatamente de manos de los niños y procederán a formar expediente al maestro, suspendiéndole de empleo...".

Para unha información exhaustiva sobre a problemática lingüística nesta época, vid. "La persecución del català per la dictadura de Primo de Rivera" in Josep BENET, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Public. de l'Abadia de Montserrat, 1995.

de 1925; que *Rexurdimento*, órgano da Irmandade Nazionalista Galega, desapareceu; en fin, que a censura foi brutal:

"Con el sello de la Comandancia militar, y bajo el epígrafe «Censura», hemos recibido, á las cinco y media de la tarde de hoy la siguiente nota:

"«Con el fin de sentar un criterio claro y terminante que evite dudas respecto á cuanto á censura en la prensa se refiere, queda en absoluto prohibida la publicación de:

"1º. Comentarios sobre las distintas medidas que publique el Directorio que hoy ejerce la Gobernación del Estado.

"2º. Declaraciones, manifestaciones ó cartas de personas, grupos ó entidad alguna, sobre los sucesos políticos que actualmente se desarrollan, con excepción de aquellas que envuelvan adhesión firme á los actos y disposiciones del citado Directorio y

"3º. Noticias de reuniones y trabajos preparatorios de cualquier género para promover disturbios, ó huelgas que puedan alterar la marcha normal y tranquila, tanto en los núcleos de población como en el campo»".¹⁰

Á parte de toda a represión legal, a sinistra rede de control que organizou Primo de Rivera cos Alcaldes, Delegados Gobermanentais e Gobernadores debeu facilitar que cada censor dese un toque persoal ao seu labor, pois unicamente unha situación deste teor pode explicar a seguinte queixa de Antón Vilar Ponte:

"Yo, francamente, ya estoy cansado de ver como artículos míos mucho menos enjundiosos que otros que se publican en Madrid y en algunas provincias privilegiadas, son condenados al ineditismo o a la mutilación, y como en los mismos diarios donde yo colaboro hay quienes pueden decir algo análogo a lo por mi escrito que no se me dejó publicar."¹¹

Unha outra proba de que en moitas ocasións a maior ou menor permisividade dependía do gobernador, do alcalde ou do censor correspondente, apórtaa o relato que, unha vez recuperadas as liberdades, publica o presidente da Irmandade Nazionalista de Betanzos:

"A toque de corneta vímonos amenazados por un bando que nos incluía en delito na lei de xurisdicións a todol-os que fixeramos algunha

¹⁰ Cfr. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 21.9.1923.

¹¹ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Si se me permite decirlo...", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26.11.1929.

manifestación de agarimo pol-a nosa terra... non dependía mais que da interpretación que lle quixera dar o gobernador ou seu delegado para nos levar a cadeia.

Tiñamos por aquela fecha un xornal nazonalista: *Rexurdimento* [sic], que era órgano da Irmandade nazonalista Galega e imprimíabamolo un fato de rapaces que contabamos con axuda dos intelectuales e mais destacados galeguistas, cuxos artigos era todo miolo da mais vital riqueza. Aos poucos días do golpe de estado chamoume o alcalde de Betanzos, quen por certo era un médico que viñera facía poucos anos d'un povo d'outra provincia e tomou a este povo e seus habitantes por cousa distinta que lle merece; obrigoume a darlle o meu nome para me facer responsable do que oubera; pero como eso non era todo fón necesario ademais que se nos proibira a publicación d'ese xornal hasta nova orden, así como toda manifestación de galeguismo. O local social da Irmandade tivo que fechar as súas portas..."¹²

Se temos en conta que a Irmandade Nazonalista era o sector non político das Irmandades da Fala e que o seu presidente, Vicente Risco, colaboraba coa Ditadura, resulta absurdo que prohibisen a publicación do seu órgano, *Rexurdimento*, e non fixesen o mesmo con *A Nosa Terra*, órgano do sector político. Tampouco é doado de entender que a Irmandade de Betanzos, como a de Ferrol, tivesen que pechar as portas, mais que a da Coruña continuase funcionando, xa que temos constancia, por exemplo, de que proseguíu celebrando ciclos de conferencias¹³ e de que, en Febreiro de 1924, contaban con retomar o ensino nas súas Escolas. A única explicación posíbel a tanta contradición é a que denuncia Antón Vilar Ponte no artigo citado: que a maior ou menor permisividade dependese da interpretación e simpatías persoais do represor/censor local. A cidade da Coruña, cun «Instituto de Estudios Gallegos» que contaba co beneplácito das autoridades e cunha Real Academia Gallega, en xeral, inoperante e estéril, vai gozar de máis "privilexios" do que as restantes cidades e vilas galegas.

Unicamente unha situación de incerteza a respecto do posíbel delito das representacións de determinado teatro galego pode explicar o que aconteceu co grupo compostelán «A Terriña». Vimos xa que esta agrupación nomeara nova directiva aos

¹² Cfr. Luís CORTIÑAS, "O ano derradeiro en Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 279, 1.1.1931.

¹³ Vid. "Irmandade da Fala. Conferencias", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4.1.1924.

dous meses de se impor a Ditadura, que dela desapareceran todos os directivos anteriores (que eran tamén actores) e que o grupo levara a escena unha obra en español antes de se disolver definitivamente. Non obstante, en Xullo de 1924 volveuse representar en Santiago *O Fidalgo*, de Xesús San Luís. A escasa información coa que contamos sobre esta representación confírelle un carácter semi-clandestino: dos tres xornais composteláns conservados (*El Compostelano*, *Diario de Galicia*, *Eco de Santiago*), unicamente o primeiro recolle a noticia, mais non en forma de reseña, senón como un anuncio pagado:

"-Teatro Principal-
"O FIDALGO"
20-Domingo-20
Representación d'o popular
drama de
XESÚS SANLUÍS ROMERO"¹⁴

Este anuncio é todo o que se sabe desa representación. Na nosa opinión, debeu ser unha función organizada polo propio autor cos elementos que con el abandonaran «A Terriña», moitos deles familiares seus. San Luís repetirá a experiencia anos máis tarde, como el propio conta nas súas *Memorias Sintéticas*:

"En Santiago non deixou de aparecer, de cando en cando, *O Fidalgo* nos carteis. Polos anos 1929-30 deron-se varias representacións nas que interviron miñas fillas Lola e Helena, funcións estas que deron case sempre beneficios."¹⁵

San Luís tería que recorrer á familia porque a desaparición de «A Terriña» como grupo especificamente galego fora fulminante. Porén, a morte da «Escola Dramática Galega» da Coruña semella que se produciu de forma máis lenta. En Febreiro de 1924, apareceu en *A Nosa Terra* unha nota comunicando que esa temporada a «Escola» representará *Mareiras*, de Manuel LUGRÍS¹⁶, *O engano*, de

¹⁴ Cfr. *El Compostelano*, Santiago, 19.7.1924, p.2.

¹⁵ Cfr. "Memorias Sintéticas de Xesús San Luís Romero. Sintéticas porque só figuran nela os feitos máis saintes da súa vida. Santiago ano de 1961", in Xesús SAN LUÍS ROMERO, *O Fidalgo*, ed. de M^a do Pilar Garcia Negro e Xosé M^a Dobarro Paz, Edicións do Castro, A Coruña, 1985, p. 164.

¹⁶ Manuel LUGRÍS FREIRE, *Mareiras, drama en tres actos en prosa*, Imprenta y Fotograbado de Ferrer, 1904.

Leandro Carré¹⁷ e mais algunhas das obras premiadas pola Irmandade¹⁸:

"ESCOLA DRAMATICA GALEGA"

"Encomenzaron os ensaios d' esta notabre agrupación artística que tantos éisitos leva conquistados.

"Vense estudando o fermoso drama en tres actos *Mareiras*, de Lugris, e a obra tamén en tres actos *O Engano*, de Leandro Carré.

"Tamén se estudarán logo algunhas das obras presentadas ao certame celebrado por esta Irmandade da Fala."¹⁹

Sabemos que nin *O engano*, de Carré, nin ningunha das obras premiadas no Certame da Irmandade chegou a ser estreada pola «Escola Dramática». O que se descoñece é se as súas actividades foron interrompidas por orde governativa ou porque funcionasen a autocensura e o medo nos seus integrantes. Fose como for, na nosa opinión, o máis probábel é que, aínda que o intentase, a «Escola Dramática» non podería conseguir o permiso necesario para retomar as actividades, visto que as súas veladas non cabían na categoría do folclórico. A súa finalidade de concienciación do feito diferencial galego, a súa vinculación ao proxecto político da Irmandade da Coruña e a reivindicación da lingua non eran asimilabeis pola Ditadura²⁰.

Aínda que Irmandade da Coruña soubo aproveitar as condicións de maior permisividade que, nalgúns aspectos, gozou a cidade, tamén pagou custos moi altos, xa que non perdeu unicamente a «Escola Dramática», tamén as súas aulas se viron afectadas. Para continuar coas Escolas de Ensino Galego tivo que aproveitar as posibilidades folcloristas da lexislación e impartilas en español:

¹⁷ Este drama de Leandro Carré fora premiado no polémico certame da Irmandade de Betanzos en 1921, vid. p. 148.

¹⁸ Verbo deste certame convocado pola Irmandade da Fala da Coruña en Outubro de 1923, e fallado en Xaneiro de 1924, vid. Capítulo V, p. .

¹⁹ Cfr. "Festas Galegas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1.2.1924.

²⁰ Como vimos xa no capítulo anterior, Leandro Carré falseou a realidade histórica con declaracións do seguinte teor: "Durante os anos 1922 ao 1926, tempada a mais intensa en realizacións de teatro galego, pois chegaron a se facer unhas cen representacións por ano das mellores obras rexionaes e algunhas portuguesas, no seu propio teatriño e noutros grandes escenarios da Cruña e d'outras cidades da Galiza" (*Literatura Galega. Teatro*, Porto, Separata de *Céltiga*, [1960], p. 7). Dunha forma totalmente acrítica, a historiografía dramática reproduciu esta afirmación (vid., por exemplo, Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O teatro galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 74; ou tamén Henrique RABUHNAL, *op. cit.*, p. 113).

"O xefe do actual Goberno ten dito en varias ocasións que *se robustecería a persoalidade das rexións e que habería respecto para as linguas rexionaes.*

"Así o pregoa tamén a Real orden do 21 de Nadal publicada na «Gaceta» do 29 que no seu preámbulo di:

"«Considerando que no existe ningunha disposición que prohiba en el orden privado la enseñanza de dialectos o linguas regionales, por lo que sin incluírla en los establecimientos docentes oficiales pueda considerarse su enseñanza y práctica particular.»

"Pol-o tanto nas «Escolas do Insiño Galego» temos perfeitísimo dereito á cultivar o noso idioma, que tantos froitos leva dado a nosa literatura, e que tantos aínda pode dar.

"Pol-o demais, xa é sabido que, nas escolas, que axiña se abrirán, faráse o insiño no idioma hespañol..."²¹

Unha vez comprobado que o único teatro galego permitido vai ser o relacionado cos coros, o labor dos homes máis concienciados ten que se volver cara a eles. Antón Vilar Ponte nun artigo de Decembro de 1923, titulado "El teatro que necesitamos", traza as liñas que deberían seguir estas agrupacións:

"Los coros gallegos, que con sus cantos "folck-lóricos" reflejan las características mas puras y quintaesenciadas del alma popular, cuyo lirismo original entusiasmo a propios y extraños, con sus piezas teatrales, negación del buen gusto y del ingenio, que casi siempre ofrecen al público, infringen un daño enorme a la cultura gallega y al buen nombre de Galicia. Por no soportar tales esperpentos y para librarse de aparecer negándoles la menor sombra de solidaridad, muchos coterraneos de probado amor a la tierra tienen que renunciar al deleite emotivo de oír las cantigas enxebres.

"La parte teatral de los programas de los coros debe, pues, dejar de seguir siendo una parte de relleno, si se quiere de veras educar al pueblo y elevarlo, mostrándole como espejo donde su conciencia se recree, las depuraciones estéticas de lo mejor de su espontaneismo, fijado en lo consuetudinario y perpetuado por la tradición. Solo así las fiestas de los coros gallegos serán fiestas de cultura; y solo así tales fiestas tendrían algo de fecundas y pedagógicas en el mas lato sentido de la palabra.

"Hay que huir de las anécdotas ramplonas, ramplonamente escritas y ramplonamente desarrolladas, que no muestran mas que lo genérico de la barbarie rasticista, tan de nuestros agros -salvo lo del idioma- como

²¹ Cfr. "Fomentando o Insiño. As Escolas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1.2.1924.

de los agros de todas las tierras. Hay que hacer de lo que ahora es incidental y accidental en el curso de dichas anécdotas -un leve pellizco a la costumbre y a la tradición autóctona, en el mejor caso- lo esencial y céntrico. El ambiente, el paisaje, el lirismo, con las bellas y exquisitas leyendas de que resultan generadores, deben ser los elementos heroicos de las obras teatrales que los coros muetren en sus programas como complementaria de su labor "folk-lórica". Los personajes de las piezas escénicas que los coros nos ofrezcan, han de ser, si honradamente deseamos el resurgimiento de nuestra personalidad espiritual, productos de la tierra destilados de modo escrupuloso por los mejores alquimistas literarios de la raza. Sólo así esas fiestas enxebres que con tanta frecuencia se realizan, perderán su carácter de vulgar envulgarizamiento, para trocarse en justas señoriales de un pueblo que creó una lírica que fue toda una fuente de cultura universal en el medioevo."²²

O nacionalismo non podía manterse impasíbel perante o aceleramento do proceso dexenerativo en que entraron os coros coa Ditadura, proceso que anulaba o espírito redencionista de moitos deles, sobre todo daqueles que contaban nas súas directivas con persoas de credo rexionalista que acolleran con agrado as limitacións impostas polo ditador. Este era o caso, como vimos, do coruñés «Cántigas da Terra», cuxo presidente, Eladio Rodríguez González, se incorporara á "Hermandad Gallega" de Primo de Rivera. As consecuencias disto non tardaron en facerse evidentes: na primeira actuación do coro durante a Ditadura, en Decembro de 1923, suprimiu do programa o Himno Galego, que era de obriga como cerramento dos festivais:

"Como o coro non cantou o Hino, como o facia sempre nos seus festivás, unha grande parte do público pediullo, sen conseguir ver satisfeitos os seus desexos."²³

Ao pouco tempo, «Cántigas» protagonizou un episodio vergonzante que resulta moi ilustrativo acerca do ambiente de temor en que se realizaban os actos galeguistas, como se a xente non soubese a que se ater a respecto do que ía ser permitido ou sancionado. Producíuse a raíz da homenaxe aos mortos ilustres que anualmente se celebraba na Coruña:

"E así conmemorouse este ano este acto xeneroso e patriótico, que

²² Cfr. A. VILLAR PONTE, "El Teatro que necesitamos", *Galicia*, Vigo, 18.12.1923.

²³ Cfr. "Festas galegas. Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 196, 1.1.1924.

algún ano voltárase a celebrar con toda a solemnidade que debe ter e que tivo outras veces ----- [liña censurada]

"Houbo unha nota cómica e ridícula que deu o coro «Cántigas da Terra». Ao se enterar pol-a prensa local de que iba ser a Irmandade quen organizaba o acto, anticipouse a celebralo pol-a súa conta, cando os outros anos o fixera xuntamente co'as demais entidades, indo ao cemiterio o domingo anterior e anunciando que non levaría o estandarte nin habería cantos. ¡«Eso chámase ser prudentes e comedidos»!

"Como despois organizou o «Circo» o acto do 16, tiveron que voltar porque senón quedaban mal co «Circo». Así que este ano «Cantares de la Tierra», fixo o homenaxe por partida dobre. ¡Hainos patriotas!"²⁴

«Cántigas da Terra» fora creado pola propia Irmandade da Coruña, así que estas renunciadas tiñan que doer moito aos redactores de *A Nosa Terra*. De todos os xeitos, probabelmente non fose o coro coruñés o único en protagonizar episodios deste teor.

A fins de 1924, despois dun ano de Ditadura e co Estado de Guerra aínda vixente, a degradación dalgúns coros era tan evidente que Federico Zamora denuncia a situación recompilando certas choqueiradas habituais nas actuacións destas agrupacións:

"Non se pode negar -é isto está dito milleiros de veces- que os Coros fixeron nos seus comezos unha fonda labor galeguista...

"Hoxe temos en Galicia unhas vinte Coros que non deixarán labor galeguizante algunha, e para que chegue a coñecemento d'aquelas xentes certas cousas que fixeron algú d'eles vou referir algúns casos concretos que falan ben ás craras da labor que fan.

"Comezaron os Coros co-a monomanía de ser dar a coñecer en Madrid, [...] e ao ir aló a maioría d'eles non fixeron outra labor mais outa que o pôrnos en ridículo con cada representación que daban e houbo algún Coro que no seu afán de facer mais que os outros chegou a argallar no cativo estanque do Retiro -nada menos que unhas Caneiros- e para facer a festa mais enxebre chegaron a ir bebendo un mal viño en tiestos de prantas, porque eran de barro e non había cuncas; os comentarios folgan.

"Outros Coros no desexo de cantar pezas mais ou menos orfeónicas non dubidaron en perdel-o tempo en ensaiar obras en castelán...

"Outro Coro para lle dar sen dúbida mais amenidade ao espectáculo faille cantar a un rapaciño de unhas 10 anos unha especie de jotas baturras, que lle sentan que da xenio oubilas.

²⁴ Cfr. "O homenaxe a os mortos ilustres", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 199, 1.4.1924.

"E xa non falemos da presentación; hai Coros nos que as rapazas saen con panos de percal estampados na cabeza de còres que nunca foron usados na nosa terra, outros nos que tamén as rapazas locen unhos *magníficos pendientes goyescos* de pasta branca e aínda non vin á unha rapaza que non saia co-as *patillas*... moi rizadiñas por certo.

"Dos homes que direi eu, cuáseque todos gardan unha informidade [sic] da que lles pode ter envexa o ejército alemán...

"¿Costará tanto facer un Coro Galego en vez de moitos coros que se convertiron en número de *Varietés*?"²⁵

Federico Zamora probabelmente tivese toda a razón do mundo, non obstante había unha realidade que non se podía obviar: o éxito dos coros entre o público popular. En palabras de Xosé Lesta Meis:

"Eu non sei si o haber moitos non será a morte de todos. Poida que si. Pero o caso é que cada vez que un se presenta a xente vai a velo como a cousa millor. Onte no Teatro Rosalia Castro donde cantou «Saudade» non cabia a xente. Despois de vendidas total-as butacas puxeronse sillas por donde se poido, e aínda quedaron moitos sin se poder sentar. Eu tuven que sacar unha silla das da miña fila, porque estaban tan xuntas que non había modo de se poder sentar sin que os [sic] esmagasemos a outros. E iso que se venderon a tres pesetas. Fai ben tempo que non vin o teatro tan cheo de xente.

"Cos coros dáse unha cousa moi notable e consoladora pra nós. Vai a xente a eles como a unha gran romaxe. A fatos. Pero é a xente do que chamamos pobo. A xente das aldeas. Veñen pais, fillos, mozos e vellos. Veñen aeito. Creo que o día que canta un coro hai moitas casas que quedan baldeiras. Isto proba que ó pobo gústalle os coros e que os coros recollen as cousas que o pobo leva na i-alma. [...]

"O renacemento da nosa terra deberálle moito os coros. Como eles sigan así, cada día ha de ser mais o amor as nosas cousas. Deixemos a un lado a preparación musical. Fan o que poden e poden moito."²⁶

O problema da función dos coros, do seu papel dentro da cultura galega e, sobre todo, da dexeneración cara á que alancaban eran cuestións que preocupaban non unicamente aos homes de teatro senón tamén aos músicos. Nun intento de reconducilos por vieiros máis axeitados, Xesús Bal y Gay publica, en 1924, a súa

²⁵ Cfr. Federico ZAMORA, "Os Coros Galegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 206, 1.12.1924.

²⁶ Cfr. José LESTA MEIS, "Aquí pra entre nós. «Saudade»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18.12.1924.

obra *Hacia el ballet gallego*²⁷. Nas "Palabras Iniciales" con que abre o libro, o autor aclara:

"Si no existiesen actualmente en Galicia los denominados «Coros Gallegos», este libro no se hubiera escrito. Y si esos Coros no ostentasen graves defectos, no habría surgido en mí la idea de una nueva orientación para ellos."²⁸

Despois de facer un percorrido polos motivos líricos galegos (ambiente, costumes, paisaxe, música, bailes...) sinala as causas que motivaron a aparición dos Coros e con que obxectivos naceran:

"La dehiscencia de ese fruto succulento que es nuestro arte popular, latido del ser ya vivo y necesitado de exterior, se cumplió con la formación de los organismos, hoy tan en auge, llamados «Coros Gallegos», que vinieron al mundo, como todo instrumento a servicio del arte popular, para fijar dicho arte y difundirlo en necesaria medida.

"Pero también para proporcionarle una veste universal y artística."²⁹

A partir de aquí, Xesus Bal analiza como de vagariño estes coros foron desvirtuando o seu papel por mor de que a proliferación antinatural do número destas agrupacións, unido á falta de coñecementos musicais dos seus compoñentes, os levou a unha competencia absurda. Nesta competencia pretendían interpretar obras orfeónicas que, compostas para unha masa coral integrada por oitenta ou cen voces, resultaban ridículas interpretadas por vinte ou vinte e cinco; tamén recollían moitas cancións "supostamente populares" sen se preocuparen de comprobar e depurar a súa procedencia, confundindo -asegura Bal- "grosería con virginidade". A estas "desgracias", engádese o hieratismo e a uniformidade na presentación: entraban no escenario como se fosen de romaría, mais inmediatamente formaban o círculo propio das masa corais e, coa maior rixidez, cantaban tanto un alalá como unha regueifa.

As críticas de Bal acentúanse cando comenta os elementos plásticos. Con criterios de coreógrafo, o músico afirma que resultan absurdas as montaxes de decorados e a vestimenta tradicional, se o que se vai facer é cantar en roda; ou que se interprete baixo a mesma intensa iluminación unha alborada, unha ruada ou un

²⁷ Xesús BAL, *Hacia el ballet gallego*, Lugo, Ed. Ronsel, 1924.

²⁸ Cfr. *ibidem*, p. 16.

²⁹ Cfr. *ibidem*. p. 38.

canto de sega. Tamén comenta, por exemplo, o mal efecto que produce o aturuxo lanzado a destempo e cando non procede, e mais a uniformidade dos vestiarios.

Por último, como modelos que deberían seguir os coros, Bal propón os Teatros de Arte e os grupos de balé:

"Teatros de Arte y ballets: arquetipos que para el futuro Coro serán la vena caudalosa de una vida ancha y profunda si, además, se halla conscientemente saturado del espíritu gallego."³⁰

E para aclarar que tipo de espectáculo, na súa opinión, sería o máis adecuado para alcanzar a total realización deses proxectos, especifica:

"El modo de espectáculo por ahora más accesible y que nos puede hacer llegar al ballet, pasado el tiempo, es el de cierta especie de cuadros o escenas cortas a base de música y plástica que nos han ofrecido los «teatros de arte» de que antes hablé. El argumento para tales escenas puede nacer fácilmente de la misma letra de nuestras canciones populares -y hasta de su música."³¹

As propostas de Xesús Bal e as teorizacións de Antón Vilar Ponte (á música tradicional debería corresponder un teatro que recollese as tradicións e as lendas propias da cultura galega) van obter unha resposta moi dispar dentro dos coros, dando lugar a un panorama moi variado. Uns levarán a escena estampas costumistas (que fican fóra do ámbito dramático) con diferentes resultados que iremos vendo en cada caso concreto. Outros optarán por combinaren o teatro e a música na vella fórmula da zarzuela. E, por último, uns terceiros continuarán representando teatro costumista.

Pouco sabemos a respecto das estampas costumistas, xa que non existe documentación gráfica, mais cando os críticos e comentaristas da prensa comencan a louvar a nova forma de se presentar algúns coros e a relacionaren as estampas coas propostas de Xesús Bal, este rexeita tal parentesco:

"He visto con relativa sorpresa, que se quiere hacer del coro coruñés «Saudade» el manantial ideológico de mi libro."³²

A severidade de Bal y Gay transfórmase en ira cando a raíz da estrea de *Unha*

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 89.

³¹ Cfr. *ibidem*, p. 91.

³² Cfr. Jesús BAL Y GAL, "Marginales. Auto-marginal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 44.7.1924.

noite no muiño, polo coro vigués «Queixumes dos Pinos», a prensa relaciona de novo esta obra de Leandro Carré Alvarellos co libro *Hacia el ballet gallego*:

"Y quiero que conste, de una vez para siempre, que no admito confusionismos de ese linaje. No puedo consentir, por honradez intelectual y por congruencia lógica, que se quieran hacer coincidir mis ideas con las de aquellos contra quienes va, en varios momentos, mi libro. Yo no he hablado de zarzuelas, ni de coros con orquesta, que es lo que ahora hacen ciertas entidades quizá más nefastas que las primitivas. A los señores que sostengan la coincidencia de mi ensayo con las actuaciones de esos coros, no podré menos que extenderle certificado de analfabetos, a no ser que reconozcan la miopía de su egotismo. Si cuando mi libro veía la luz hubieran surgido ideas análogas yo lo hubiera reconocido jubilosamente, pues mi trabajo no se encamina, como el de muchos, a erigirme un pedestal, sino a labrárselo, muy humilde y amorosamente, a Galicia."³³

O caso é que o coro «Queixumes dos Pinos» presentaba a peza de Carré como "zarzuela", a pesar de que o autor prefería chamarlle "estampa ou cadro de costumes". Evidentemente ao identificaren as propostas de Bal coa vella fórmula da zarzuela, os críticos demostraban ou ben que non leran o libro ou ben que a súa cultura dramática e musical era absolutamente escasa.

Xesús Bal³⁴ formaba parte dunha nova xeración que desexaba romper definitivamente con certas dependencias da cultura galega. Consideraba verdadeiramente pobre a maior parte do teatro galego e así o declarara na súa obra³⁵. De todas as formas, Bal y Gay nesta ocasión atacaba particularmente a Leandro Carré que, por suposto, contestou inmediatamente:

"Asombroume a carta publicada no número 599 de EL PUEBLO GALLEGO e firmada por Jesus Bal.

"Asombroume porque non vexo que houbera ofensa algunha para ele [...] nin vexo por qué ha de vir o Sr. Bal combatiendo tan sañuda e

³³ Cfr. Xesús BAL, "En torno al ballet gallego. Una carta aclaratoria de Jesús Bal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 31.12.1925.

³⁴ Acerca de Xesús Bal y Gay vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.; e tamén *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.

³⁵ Para ilustrarmos a valoración de Bal sobre a literatura dramática galega, abondará con reproducir algunhas das súas frase: "Hay en muestra desmedrada y rastrea dramática tantos tipos de caciques como obras escritas" (*op. cit.*, p. 68); ou ben: "Toda la dramática, y en general todo el arte gallego, se resiente de un aplastante lastre de vulgaridad" (*op. cit.*, p. 74)

inxustamente ó autor da obra, que son eu. [...]

"É necesario recomendar estudo, atención, arte, a cantos pretenden presentar calquera das manifestacións artísticas galegas no escenario d'un teatro. Inda que o Sr. Bal non o seipa, teño predicado eu moito tamén encol d'esto (véxase a miña conferencia "A moderna orientación do teatro galego", Abril 1923, e "Algo sobre arte dramático" A Nosa Terra, Febreiro e Agosto de 1922); mais non pretendo quitarlle a ele a gloria de ser o primeiro que escribiu un libriño tratando estas cuestións. Pra min eso é secundario, o primordial é que se fagan as cousas como deben de se facer, e por eso eu, aindo atopando ben e util o libro de Bal, en vez de me adicar a escribir ensayos como o seu, puxen todo o meu interés en facer algo práctico no senso que eu, xa d'antigo, entendia que debía de se facer. E o meu ensaio, que non foi palabrado senón acción, levouse ao Teatro Rosalia, da Cruña, en 10 de Nadal de 1924, como agora se estrenará outro semellante en Vigo.

"Houbo xornaes que, *tendenciosamente, mirando de quien venían las obras*, cando apareceu o libro de Bal, e sen ter en conta que as miñas "escenas", musicadas pol-o mestre Farto, foran trazadas, ensaiadas e postas en escena denantes que o tal libriño aparecera nas librerías (nas da Cruña aínda hoxe se non atopan), dixeron que a *Alborada, A Espadela e Unha palillada en Camariñas* eran o primeiro froito do ensaio de Bal. E mais eu non dixen ren. [...]

"Non fun nin son enemigo do Sr. Bal pois non teño motivos para elo. O Sr. Bal debe ser moi novo aínda pois xa teme aos enemigos que lle estorban a súa gloria, e inda que non hai motivos para que os tema, inventaos ¡Vaia por Deus!

"E perdóneme Sr. Bal que dende a miña insinificancia de homildísimo literato galego me atreva a enfrontarme coa súa Grandeza..."³⁶

Perante esta resposta de Leandro Carré Alvarellos, a carraxe de Bal aumenta e, coa falta de delicadeza propia da mocidade, entra na aldraxe:

"En mi ensayo y en artículos sueltos se puede ver en qué bajo concepto tengo el teatro gallego. Hay dentro de él algunos casos consoladores, pero contadísimos. Para la reforma de los Coros -si, señor: yo siempre hablé de ellos- pensé en hombres casi inéditos -al menos en el teatro- que pudiesen traer ¡por fin! una noble visión de nuestra tierra. ¿Cómo voy admitir [sic], entonces, la coincidencia de la labor de «Saudade» y de «Queixumes dos Pinos» con mi pensamiento, cuando precisamente el autor que les suministra materia escénica es uno de los que más

³⁶ Cfr. Leandro CARRÉ, "En torno del ballet gallego. Mais aclaraciós", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6.1.1926.

empequeñecieron y ensuciaron nuestra posible dramática?"³⁷

Se acreditamos nas palabras de Xesús Bal, ningunha das súas propostas foi seguida polos coros, cando menos até 1929, ano en que «De Ruada» deixa de ser un coro popular para transformase en «Agrupación Coral».

En canto ás propostas de Antón Vilar Ponte (a plasmación escénica de lendas e tradicións), de se conservar o texto das zarzuelas *A lenda de Monte Longo*, de Manuel Rey Pose e Xosé Buhigas ou *A fantasma de Teixido*, de José Sánchez Pérez, permitiríanos saber en que medida respondían a elas. Mais de todo o teatro lírico (ou como quer que o designemos) representado nestes anos, unicamente puidemos achar unha copia dactilografada da escenificación do costume da hospitalidade labrega, realizada polo propio Antón Vilar Ponte a partir dun poema de Rosalía de Castro: *A probiña está xorda*³⁸. A raíz da estrea desta peza, o adaptador, sempre conciliador, rompe unha lanza a favor dos coros:

"Estas institucións "enxebres", aunque a veces cometan yerros bien señalados por Jesús Bal y Jaime Quintanilla, cumplen un fin admirable: el de despertar el dormido sentimiento regional, el de alumbrar en los soterraños de la raza las puras esencias de la propia alma colectiva.

"La reacción experimentada en pocos años por las urbes gallegas al influjo de los coros, resulta indudable. El absoluto divorcio existente entre la ciudad y el campo, los coros han sido los primeros en romperlo. El pristino respeto para el labrego de "cirolas" y la aldeana de "frandillo" que ponían su nota exótica en las ruas, obra de los coros puede reputarse. Hasta que estos surgieron, la mofa de las gentes de la "civitas" cebábase en las venerables gentes del "rus". [...]

"Conviene pues seguir estimulando a los coros "enxebres", aunque veamos con dolor que algunos de ellos, convirtiéndose a veces en comparsas de personas y cosas recusables, contradicen de modo serio su propio espíritu."³⁹

Non sería Antón Vilar Ponte o único que defendese aos coros dos ataques de que eran obxecto por parte da xeración máis nova, pois, ao longo dos primeiros anos

³⁷ Cfr. Xesús BAL, "En torno al ballet gallego. Lector:", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 1926.

³⁸ Na capa desta copia pódese ler: "«*A probiña está xorda*». Romance de costumes montañesas, escrito pol-a xenial Rosalía de Castro. Escenificado en dous cadros pra «Saudade», por Antón Villar Ponte, e musicado por Mauricio Farto". O texto vai reproducido no Apéndice.

³⁹ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Los Coros Gallegos", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13.3.1926.

da Ditadura, *A Nosa Terra* cobre o espacio que antes dedicaba á «Escola Dramática Galega» con artigos sobre os coros populares. Nestas reseñas, os xornalista da Irmandade loitaban continuamente por mantelos dentro da dignidade, denunciando a súa utilización e folclorización no sentido máis vulgar.

Como parte deste labor de educación dos coros, podería entenderse o feito de que *A Nosa Terra* publique tamén pequenas peciñas dramáticas ou escenas doutras máis amplas: unha escena de *O pecado alleo*⁴⁰, *Pra o día de mañán*⁴¹, e *¡Probe do probe!*⁴², de Leandro Carré Alvarellos; o monólogo *No Íntimo*, de Xacobe Casal⁴³, e mais unha escena de *Lubicán*, de Armando Cotarelo Valledor⁴⁴.

Até que se levante o estado de guerra e remate a denominada primeira fase da Ditadura, a finais de 1925, non se volverá intentar a formación de grupos de teatro desvinculados dos coros. Por outra parte, como na etapa anterior, o maior ou menor desenvolvemento da actividade dramática dependerá da presenza/ausencia de persoas comprometidas coa cultura galega.

Nesta etapa (1924-1931), a incorporación á vida pública dunha nova xeración de escritores galegos (os denominados Vanguardistas) desatará intensas polémicas sobre todos os aspectos da cultura galega e, por suposto, sobre a viabilidade dun teatro galego e os modelos que debería seguir. Por razóns metodolóxicas e por mor dunha maior clareza na exposición, estas polémicas serán tratadas polo miúdo no capítulo seguinte, reservádomos este para o estudo da actividade dramática durante estes anos. E, outra volta e polas mesmas razóns, organizamos esa actividade por localidades.

⁴⁰ Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 200, 1.5.1924.

⁴¹ Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 204, 1.9.1924.

⁴² Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 216, 1.9.1925.

⁴³ Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 206, 1.11.1924.

⁴⁴ Vid. *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 212, 1.5.1925.

A Coruña.-

Esta cidade, que fora o berce das actividades dramáticas e a grande impulsora da súa renovación, durante a Ditadura vai ficar relegada a un segundo plano. A este proceso de decadencia non é allea a política de españolización dos costumes que se impulsa desde o poder. A Coruña foi unha das cidades galegas que mellor asimilou a aculturación das masas que se propugnaba desde Madrid: as corridas de touros multiplicáronse e transformáronse no eixo das festas cidadás, chegando ao extremo de que en troques dos vellos festivais benéficos se celebrasen becerradas benéficas; as tradicionais Festas Galegas foron substituídas por Festas Rexionais en que participaban grupos folclóricos traídos desde todas as partes do Estado; as veladas de boxeo ocuparon as noites do Teatro Rosalía de Castro; o fútbol acabou tendo páxinas propias dentro dos xornais; e, por último, as sociedades coruñesas reduciron ao mínimo as veladas dramáticas eliminando delas o teatro galego.

Este proceso resulta máis rechamante nesta cidade que noutras porque nela contaran cunha maior presenza os grupos máis activos do nacionalismo. Quizais por isto tamén, e para contrarrestar o labor realizado polas Irmandades na etapa 1916-1923, o esforzo das autoridades fose máis intenso que noutras localidades galegas. Como proba disto podería servir o acontecido cando o sector máis progresista da intelectualidade coruñesa intentou demostrar cunha ópera galega, *O Mariscal*, a validez da cultura e a arte galega: será "subtilmente" boicoteada⁴⁵. O resultado foi que, a partir de 1927, de toda a actividade da etapa anterior o único que fica na Coruña é un coro popular, «Cántigas da Terra», ancorado artisticamente no ano 1916.

§.- «Saudade».

Cando os homes da «Escola Dramática Galega» comprenderon que a Ditadura ía ser duradoira, que o estado de guerra non se levantaría axiña, e que a única posibilidade que lle restaba ao teatro estaba nos coros, incorporáronse a «Queixumes dos Pinos». En Xuño de 1924 os compoñentes desta agrupación celebraron unha asemblea en que se cambiou o nome á entidade e se elixiu xunta directiva. O novo

⁴⁵ Analizaremos este episodio na apartado correspondente, p. 25.

nome sería «Saudade» e na nova directiva figuraban Víctor Casas e Leandro Carré⁴⁶. Os cambios non se limitaron a isto senón que foron moito máis profundos, pois a nova sociedade non reducirá as súas actividades ás dun coro popular:

"A la vez orfeón y coro enxebre, participará esta entidad artística del carácter de las antiguas masas corales y de los coros actuales, siempre dentro de una modalidad nueva, culta, progresiva e interesantísima."⁴⁷

«Saudade» presentouse ao público no Teatro Rosalía Castro, os días 10, 11 e 14 de Decembro de 1924, estreando o "cadro de costumes" *A Espadela*, con letra e escenificación de Leandro Carré e música de Mauricio Farto⁴⁸. *A Espadela*, como o resto das estampas e cadros de costumes, aínda que adoitan figurar como obras de teatro, non responde ás características propias do xénero. Dado que descoñecemos o texto, reproducimos o resumo que de *A Espadela* realiza *A Nosa Terra* para demostrarmos a nosa afirmación:

"3º *A Espadela* letra e escenificación de Carré e música de Farto. Aparecen as rapazas espadelando baixo un alpendre e logo de cantar soias van chegando os mozos e xá todos en escena hai baile, desafío e diversos cantos hasta o final en que o gran baixo Venancio Deus canta un trozo delicadísimo en que aconsella aos rapaces váianse para as suas casas denantes que chegase a noite e póidase atopar co'a Santa Compañía. Salen todos cantando unha foliada acompañados pol-o Gaiteiro. E romata o festival."⁴⁹

A nova modalidade concitou o entusiasmo xeral. Mesmo antes de ser estreada, *A Espadela* fora louvada repetidas veces pola prensa que a sinalaba como exemplo do que deberían facer todos os coros populares. Un anónimo comentarista de *La Voz de Galicia*, despois de asistir ao ensaio xeral, afirmaba:

"Estamos ante una nueva fase, mas teatral, de los coros gallegos. Lo que falta luego es que alguien escriba un buen libro de zarzuela, para aprovechar la base admirable de colectividades como esta a que nos

⁴⁶ Vid. "Agrupacións Artísticas Galegas. Saudade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 202, 1.7.1924.

⁴⁷ Cfr. "Una nueva Agrupación Coral. «Saudade»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.10.1924.

⁴⁸ Vid. "El coro «Saudade» y la zarzuela gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.12.1924.

⁴⁹ Cfr. "Festas galegas. Agrupación coral galega «Saudade»", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 208, 1.1.1925.

referimos."⁵⁰

Estes comentarios provocaron unha resposta inmediata de Galo Salinas, recordando que el fora o primeiro en escribir zarzuelas, e que *Entre o deber e o querer* fora estreada no Teatro Rosalía Castro o ano anterior⁵¹. De todas as formas, tanto o anónimo xornalista como Galo Salinas interpretaban mal o que se pretendía coas estampas. «Saudade» estaba intentando levar á práctica unha vella idea de Castelao que non tiña nada que ver coa zarzuela. Nos *Diarios de Arte* Castelao deixou recollidas as seguintes anotacións:

"Estiven no Teatro dos «Champs-Élysées» pra ouvir os coros ucranianos. Istes coros cantan, sen orquesta, cousas enteiramente populares pero amañados por artistas do país. Serían uns cincuenta coristas (homes e mulleres). Preséntanse cos traxes do país e cada un levaba un traxe diferente; o conxunto sómente pode dicir que unha delas era enteiramente un alalá. Compre, pois transformar un pouco os nosos coros cando xa leven algúns anos de recoller e cantar sen adobos a nosa música e logo pensar en amosarlal ó mundo pra faguer universal e mais da humanidade a nosa Galicia."⁵²

Tamén insistira no mesmo Xaime Quintanilla, en 1921, a raíz dunha xira que por Galiza realizara un coro ucraniano⁵³, intentando, inutilmente, levalo á práctica no coro ferrolán «Toxos e Froles». E unha outra proba que nos permite confirmar que as estampas non pretendían ser zarzuelas, senón que respondían á devandita idea de Castelao, é o seguinte comentario de *A Nosa Terra*:

"Preséntase o coro d'un xeito completamente novo en Galicia que nos

⁵⁰ Cfr. "Un nuevo coro gallego. «Saudades»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9.12.1924.

⁵¹ Cfr. "El coro «Saudade» y la zarzuela gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.12.1924. O artigo inclúe a carta de Galo Salinas ao Director do xornal.

Non podemos deixar de salientar a falta de memoria que caracterizaba a certos dramaturgos cando se querían gabar a si mesmos, xa que Galo Salinas sabía perfectamente que a primeira zarzuela galega era *¡Non máis emigración!*, de Ramón Armada Teijeiro, estreada e publicada na Habana en 1886. El mesmo a citara na súa *Memoria acerca de la Dramática Gallega* (A Coruña, Imprenta y Librería de Eugenio Carré, 1896, p. 38).

⁵² Cfr. [A. D. Rodríguez] CASTELAO, *Obras completas 3. Diarios de Arte*, Madrid, Akal, 1982, p. 163.

⁵³ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, pp. 37-38.

fai lembrar os admirables Coros Ukranianos."⁵⁴

Tampouco Leandro Carré Alvarellos debía considerar as súas estampas nin como zarzuelas nin como obras dramáticas, xa que na auto-bibliografía que deixou dactilografada constitúen un grupo diferente baixo a epígrafe "Cuadros de costumbres y estampas folclóricas":

"Picueiras o Gallardo. En col. con Ant ^o Orozco. Música Mauricio Farto.	
"A Espadela. Música de M. Farto	1924
"Alborada no día da festa. Música de M. Farto	"
"Unha palillada en Camariñas. " " "	"
"Unha noite no muíño, música de Santos Rodríguez	1925" ⁵⁵ .

O éxito das estampas foi enorme e, probabelmente, positivo para a evolución artística dos coros, mais significou o abandono do teatro. Haberá que agardar dous anos para que volva xurdir a cuestión de se as pezas levadas a escena por «Saudade» entrarían ou non na categoría de teatro. Os días 7, 8 e 9 de Maio de 1926, no Teatro Rosalía Castro, estréase a peza *A probiña está xorda*, adaptación escénica do poema de Rosalía de Castro, realizada por Antón Vilar Ponte e musicada por Mauricio Farto⁵⁶. Nesta ocasión todos están de acordo en definir a peza como zarzuela e, aínda que non se recolle así no subtítulo da copia que ofrecemos no Apéndice⁵⁷, a análise do texto permite esta catalogación.

A pesar de que as críticas deste festival foron excelentes, non volvemos ter noticias do coro «Saudade» até un ano máis tarde, en Maio de 1927, en que unha minúscula nota de prensa dá conta de que están a ensaiar unha zarzuela en dous

⁵⁴ Cfr. "Festas galegas. Agrupación coral galega «Saudade»", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 208, 1.1.1925.

⁵⁵ Cfr. Arquivo persoal de Leandro Carré Alvarellos.

Este documento podería servir tamén como outra proba de que a «Escola Dramática Galega» xa non existía en 1924 e que Leandro Carré se dedicou, este ano e o seguinte, á escrita de estampas e cadros de costumes, pois na relación de obras de teatro que incorporou ao devandito documento, non figura ningunha datada nestas dous anos (vid. p. 104).

⁵⁶ Vid. "El festival de «Saudade»", *El Noroeste*, A Coruña, 8.5.1926.

⁵⁷ Na capa da copia dactilografada que se conserva no Arquivo Toxos e Froles, carp. 35, o título completo é: *A probiña está xorda. Romance de costumes montańesas, escrito pol-a xenial Rosalía de Castro. Escenificado en dous cadros pra "Saudade", por Anton Villar Ponte, e musicado por Mauricio Farto.*

actos⁵⁸, mais non celebraron ningún outro festival nin sabemos de que actuasen en ningures.

A última vez que a prensa fale de «Saudade» será en Decembro deste mesmo ano, 1927, nun outro aviso en que informa aos coristas do comezo dos ensaios no local da Asociación de ex-alumnos do Colexio Salesianos⁵⁹. O feito de que este coro non contase nin con local propio facilitaría a súa desaparición.

§.- «Cántigas da Terra».

Vimos xa como da man de Eladio Rodríguez, «Cántigas da Terra» comezara a marcar distancias coas Irmandades eliminando, como símbolo deste novo posicionamento, o Himno Galego do seu repertorio⁶⁰. Esta submisión á política folclorizante da Ditadura vaille proporcionar, en principio, moitas posibilidades de multiplicar as súas actuacións fóra de Galiza.

Nos primeiros meses de 1924 o coro mantivo o mesmo tipo de programación que na etapa anterior: cantos e danzas populares con pezas dramáticas de tipo costumista. Así celebraron dous festivais en honor dos socios, no Teatro Rosalía Castro, levando a escena *Tolerías*, de Leandro Carré Alvarellos⁶¹, e mais *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo⁶². A respecto destes festivais *A Nosa Terra* comentou o pouco interese do coro en que as representacións alcanzasen un mínimo de dignidade:

"A seición de declamación interpretou medianamente *Tolerías* de Carré Alvarellos.

"Non nos espricamos por qué «Cántigas da Terra» concede tan pouca importancia a unha parte dos festivaes que fai desmerecer o conxunto da agrupación."⁶³

⁵⁸ Vid. "El coro «Saudade»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8.5.1927.

⁵⁹ Vid. "La Agrupación Coral «Saudade»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.12.1927.

⁶⁰ Vid. p. 204.

⁶¹ Vid. "El coro «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20.2.1924.

⁶² Vid. "Un concierto de «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.3.1924.

⁶³ Cfr. "Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 198, 1.3.1924.

Esta falta de interese pola parte dramática dos festivais non tardará en conducir á desaparición do cadro de declamación. En Xuño o coro fixo algo que sería impensábel antes da Ditadura: participou, sen fins benéficos, na interpretación da revista *La Voz de Galicia*, de J. Álvarez, representada durante varios días no Teatro Rosalía Castro. Mesmo o xornal *La Voz de Galicia*, polo xeral pouco favorábel ás manifestacións de galegidade, nin tampouco demasiado esixente en cuestións de calidade artística, realizou unha crítica negativa poñendo moito interese en que o seu nome non se vinculase a tal espectáculo:

"Por ese patrón fueron cortadas hace lustros obras que dieron muchas pesetas, desde *La Gran Vía* al *Certamen Nacional*; pero hoy pasó el género. [...] Toreros, futbolistas, bailadores de jotas, estudiantes, tipos vascos, coupletistas, «randas»... todo el abigarrado conjunto de personajes a que se sumaban antaño el cesante y el maestro de escuela. Un par de señores plantados en escena y con un periódico en la mano, anoche el periódico era LA VOZ DE GALICIA, para más justificar el título- como en Valladolid puede ser *El Norte*; en Valencia, *El Mercantil*, etc. ... y eso es todo.

"La música entreverada de andaluza y galaica [...]"

"La apoteosis, patriótica y tal, coronó la obra que fué aplaudida en algunos momentos."⁶⁴

Despois desta desafortunada intervención, «Cántigas da Terra» estrea, o día 19 de Xullo de 1924 no Teatro Xofre de Ferrol, o drama *Feromar*, de Galo Salinas⁶⁵. A obra non debeu ter moito éxito, porque non se volveu representar.

Este verán de 1924 é realmente moi produtivo para o coro coruñés, xa que asina un contrato para realizar unha longa xira por León, Santander e Asturias, mais non inclúe na programación ningunha obra dramática.

No festival celebrado en Decembro na Coruña, o coro quere incorporarse á nova moda das estampas, que tanta resonancia estaban alcanzando perante a próxima

⁶⁴ Cfr. "Teatralerías. «La Voz de Galicia»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4.6.1924.

⁶⁵ Vid. "Teatro Jofre, «Cántigas d'a Terra»", *El Correo Gallego*, Ferrol, 20.7.1924.

Henrique Rabunhal, reproducindo o afirmado por Manuel Lourenzo e Francisco Pillado (*O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 190), data esta representación de *Feromar* no Teatro Xofre de Ferrol, o día 19 de Xullo, mais do ano 1922 (Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 59).

Consideramos estrea esta representación do drama de Salinas, porque ademais de figurar como tal tanto nas reseñas xornalísticas como no programa de man (Arquivo Toxos e Froles, Carpeta «Cántigas da Terra»), non existe documentación que probe ningunha representación anterior a ela.

presentación de «Saudade», estreando no Teatro Rosalía Castro, o cadro *A Muiñada*⁶⁶. Con esta peza vólvese repetir a historia do anonimato inicial: nos programas de man e nos primeiros anuncios de prensa aparece como "cuadro de costumbres, creación del coro"⁶⁷. Co tempo saberemos que a letra era de Iglesias Roura e a música de Fernández Amor, director do coro.

Esta incursión de «Cántigas da Terra» nas estampas non foi afortunada pois *A Muiñada* non conseguiu boas críticas: Iglesias Roura e Fernández Amor non atinaron coa fórmula de Leandro Carré e Mauricio Farto. Mais despois do éxito alcanzado por «Saudade», na Coruña non parecía posíbel que un coro popular puidese continuar cunha programación tradicional que incluíse teatro costumista, e «Cántigas da Terra» abandonou as representacións dramáticas.

O coro coruñés limitárase a interpretar os cantos e danzas de sempre, pondo en escena moi de cando en vez, probabelmente como solución de recheo, algún dos máis vellos e coñecidos parrafeos. Este será o caso do festival celebrado en Marzo de 1926, no Teatro Rosalía Castro, en que representaron *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida⁶⁸, e o do 3 de Maio de 1928, no Linares Rivas, con *O Menciñeiro*, dos mesmos autores⁶⁹.

§.- A ópera *O Mariscal*.

A respecto do papel xogado pola cidade da Coruña no desenvolvemento do teatro galego durante os anos da Ditadura, quizais o fenómeno máis significativo sexa o acontecido arredor da estrea da ópera *O Mariscal*.

O libreto fora preparado polo arquitecto Rodríguez Losada, autor da música, a partir da traxedia histórica de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte⁷⁰. Non se

⁶⁶ Vid. "Música gallega. «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 17.12.1924.

⁶⁷ Vid., por exemplo, "«Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.12.1924; tamén o programa de man (Arquivo Toxos e Froles, carpeta «Cántigas da Terra»).

⁶⁸ Vid. "«Cántigas da Terra». El festival de mañana", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.3.1926.

⁶⁹ Vid. Programa de man (Arquivo Toxos e Froles, Carpeta «Cántigas da Terra»)

⁷⁰ Ramón CABANILLAS e Antonio VILLAR PONTE, *O Mariscal, traxedia histórica en verso por*, A Coruña, Lar, 1926.

escatimaron esforzos para que a representación tivese a dignidade e calidade precisas: os ensaios prolongáronse máis dun ano, o vestiario foi encargado a Valencia, Camilo Díaz deseñou os decorados, e José Álvarez a posta en escena.

A data de estrea, o luns 27 de Maio de 1929, no Teatro Rosalía Castro da Coruña, estaba sinalada desde moito antes, e así o publicou a prensa de toda Galiza. O día 25 de Maio, sábado, puxéronse á venda as localidades:

"El encargo de localidades para el estreno de *O Mariscal* puede hacerse a partir de hoy en el domicilio de la Filarmónica desde las once hasta la una de la mañana y desde las cuatro hasta las siete, excepto el lunes que ya se pondrán a la venta en la taquilla del teatro."⁷¹

O domingo, día 26, tanto *El Noroeste* como *La Voz de Galicia* ofrecen ampla información sobre a obra, os decorados, o vestiario, e mesmo publican os nomes de todos os actores e actrices, aos que vaticinan un merecido éxito:

"Se augura a *O Mariscal* un éxito resonante y merecido que muy de veras deseamos a los prestigiosos autores."⁷²

O 27 de Maio, día da frustrada estrea, era luns e non houbo prensa. Os coruñeses deberon enteirarse da supresión da obra no propio teatro. O lóxico sería que nos xornais do día seguinte, martes 28, aparecese algún comentario sobre a suspensión, mais a censura debeu impedilo xa que ningún deles publicou absolutamente nada. A primeira, e única, información sobre a orde que impediu a estrea de *O Mariscal* na Coruña, apareceu nun xornal de Vigo, *El Pueblo Gallego*, o mércores 29 de Maio:

"Pues esta obra que iba a ser estrenada en La Coruña, donde radican sus autores, por decisión de la Junta de espectáculos hubo de aplazarse su estreno."⁷³

O silencio da prensa coruñesa, unido a que por eses días saíra unha orde do Gobernador Civil da Coruña que impuña o cerramento dos locais públicos que non

⁷¹ Cfr. "El estreno de la Opera «O Mariscal»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.5.1929. A mesma información ofrece tamén *El Noroeste*.

⁷² Cfr. "Un suceso artístico. El estreno de «O Mariscal»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.5.1929.

⁷³ Cfr. "Una gran noticia para Vigo. La ópera «O Mariscal» será estrenada en nuestra ciudad", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29.5.1929.

reunisen certas condicións de seguridade, levaron a que Francisco Rodríguez atribuíse a supresión da estrea á devandita orde:

"A súa estreia non estivo exenta de problemas técnico-administrativos. Preparada para ser estreada o 27 de maio de 1929 no Teatro Rosalía de Castro da Coruña, coincidindo deste xeito coa recepción de Ramón Cabanillas na Real Academia Española que se celebraba en Madrid o día 26, domingo, non se puido efectuar porque a Xunta de espectáculos, en aplicación dunha circular do Goberno Civil sobre a seguridade dos locais públicos, así o dispuxo por canto o teatro non reunía as condicións de seguridade."⁷⁴

Mais a orde gubernativa non entraba en vigor até o día 1 de Xuño⁷⁵, polo que o Teatro Rosalía Castro o día 26 de Maio ofreceu sesións cinematográficas, así como o resto da semana: non puido ser esta a causa, por tanto. Quizais puidesemos atribuír o aprazamento da estrea ao temor das autoridades a que o evento se transformase nunha grande manifestación de nacionalismo nun momento tan convulso no Estado; feito por outra parte improbable xa que, en palabras do propio Antón Vilar Ponte, "*O Mariscal* «musicado» sólo palidamente dejará entrever la obra literaria que Cabanillas y yo hemos concebido y hecho"⁷⁶.

De todos os xeitos, a ópera non perdera toda a súa carga simbólica, e que existía certo temor por parte das autoridades e de certos sectores perante a reacción social que puidese espertar, fica ao descuberto no seguinte comentario de *Faro de Vigo*, publicado ao día seguinte da estrea de *O Mariscal*:

"Esta galleguidad viguesa, «controlada» por el cosmopolitismo vigués,

⁷⁴ Cfr. Francisco RODRÍGUEZ, *O Mariscal, estudo comparativo da traxédia en verso e da ópera*, no prelo.

⁷⁵ A Circular do Gobernador ordenaba o seguinte: "Terminando el día 31 del actual el plazo concedido por la Superioridad para que todos los teatros reúnan las condiciones que han de serles exigidas para su funcionamiento, las cuales figuran en el Boletín Oficial de esta provincia correspondiente al 20 de Octubre del pasado año, y dispuesto a que lo ordenado con respecto al particular tenga el más exacto cumplimiento; he acordado disponer que finalizado dicho plazo, es decir el día 1º del próximo de Junio, aquellos teatros [...] queden automáticamente clausurados para toda representación teatral", in *Boletín Oficial. Provincia de la Coruña*, nº 123, 28.5.1929.

O cerramento que sufriu posteriormente o Teatro Rosalía Castro non estivo relacionado coa devandita orde, senón que respondía a un vello proxecto de renovación do local, aprobado no pleno do Concello da Coruña que se celebrou o 30 de Agosto de 1929 (vid. "Reunión ordinaria del pleno municipal", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31.8.1929).

⁷⁶ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Carta abierta. Acerca del Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13.1.1928.

se patentizou anoche ostensiblemente. Al conjuro de la música netamente gallega con que Losada ha sabido rimar los versos de O MARISCAL, el alma celta de Vigo vibró enardecida y soltó a las manos para que batiesen aplausos ensordecedores y a los labios que querían aturuxar y no aturuxaban porque sabían que el aturuxo ha de blandirse en mitad del agro o en la ribera de la mar, pues en la sala del coliseo se ahoga. "Nos halaga y nos emociona profundamente el galleguismo de Vigo; que es de cepa, que es de raíz, que está «controlado» por el cosmopolitismo vigués y por eso es sincero, mucho más sincero que ese otro galleguismo de lacón con grelos que algunos pueblos pretenden cotizar a máximo precio."⁷⁷

Ao galeguismo político da Coruña deberon ter medo as autoridades da cidade cando impediron a estrea de *O Mariscal*. Temor infundado, se temos en conta que os prezos das localidades (10 pts. butaca) e a procedencia social dos actores e actrices, "juventud «chic» de la Coruña"⁷⁸, levarían ao Teatro Rosalía Castro a un público "selecto", non demasiado propicio e este tipo de manifestacións. De feito, a petición do público, despois da representación na Coruña, que non se realizou até o 28 de Xuño, celebrouse unha función, o día 30, con "prezos populares" (4 pts. butaca, cando o habitual en espectáculos non operísticos, era 2 pts.).

O dano económico que para os promotores debeu supor a suspensión da estrea programada posibelmente fose enorme, xa que a urxencia con que se realizaron as representacións de Vigo e Pontevedra non poden ser explicadas máis que polo temor a novos "aprazamentos". A noticia de que a estrea se realizaría en Vigo foi coñecida o día 29 de Maio, o 31 estreábase, e ao día seguinte estaban xa actuando en Pontevedra. En menos de 24 horas tiveron que levantar, transportar e volver a instalar os enormes decorados de Camilo Díaz cos medios da época. Os comentarios da prensa pontevedresa non deixan dúbidas a respecto desa urxencia:

"A pesar del escaso anuncio hecho, el Teatro se vio lleno como en las grandes solemnidades."⁷⁹

De estrearse na Coruña, como estaba programado, onde contaba, cando

⁷⁷ Cfr. "Viguesas", *Faro de Vigo*, 1.6.1929.

⁷⁸ Cfr. Emilio CANDA-HIJO, "Estreno de «O Mariscal» en el Tamberlik de Vigo", *Vida Gallega*, Vigo, nº 415, 10.6.1929.

⁷⁹ Cfr. "El estreno de «O Mariscal»", *Progreso*, Pontevedra, 2.6.1929.

menos, co público emparentado cos actores, actrices e todos os compoñentes da Filarmónica, a ópera chegaría a Vigo precedida xa das excelentes críticas de que foi obxecto e, probabelmente, o teatro contaría con máis público do que asistiu.

Que determinados sectores da sociedade non vían con bos ollos o nacemento dunha ópera autóctona, dun espectáculo galego con categoría artística, fica demostrado non só no exposto até agora, senón tamén noutros moitos detalles. Todas as autoridades foran convidadas á estrea de *O Mariscal* en Vigo, mais non asistiron. Esta ausencia adquire o súa verdadeira dimensión se temos en conta que todas elas acudiran á representación de *Margarita a Malfadada*, de Herminia Fariña⁸⁰. Quedaba claro que tipo de teatro galego estaban dispostos a respaldar.

O esforzo artístico e económico que realizaran Camilo Díaz, Rodríguez Losada, José Álvarez e todos os actores e músicos da Filarmónica, que ensaiaran máis dun ano para conseguiren unha obra que non puidese ser rexeitada polo público culto, unha obra autenticamente galega destinada á clase media, a pesar das boas críticas, non conseguiu que a prensa lle dedicase o mesmo espacio do que dedicara a *Margarita a Malfadada*, de Herminia Fariña, ou a *El Monte de las Ánimas*⁸¹. Por último, debemos indicar que a ópera de Cabanillas e Vilar Ponte unicamente foi representada en catro cidades: Vigo, Pontevedra, Ferrol e A Coruña. Que *O Mariscal* non chegase aos escenarios de Santiago, en teoría centro da cultura galega, é un indicador máis das reservas, preconceitos e temores de certos sectores da sociedade galega⁸².

⁸⁰ Vid. p. 43.

⁸¹ *El monte de las Ánimas*, primeira ópera de R. Losada con libreto de Casal e Núñez de Cepeda, inspirada nunha lenda de Bécquer, foi estreada no Teatro Rosalía Castro da Coruña en 1927. Aínda que se lle criticou a falta de orixinalidade do argumento, a prensa galega celebrouna con alborozo, felicitando a Losada pola modernidade da partitura e augurándolle grandes éxitos futuros. Vid., por exemplo, Fermín GUTIÉRREZ DEL SOTO, "Despues del estreno de la ópera «En el monte de las Ánimas»", *El Compostelano*, Santiago, 18.5.1927.

⁸² Para unha análise pormenorizada do libreto de *O Mariscal* e da súa recepción polo público e a crítica vid. Francisco RODRÍGUEZ, *op. cit.*

Ferrol.-

A traxectoria de Ferrol vai ser diferente á da capital da provincia. Poida que debido ao seu carácter militar, os medios de comunicación da cidade departamental celebraron a imposición da Ditadura sen o máis mínimo recato. O xornal local dedicou grandes titulares, que ocupaban totalmente as primeiras planas, a gabar o decreto contra o separatismo e a prohibición das linguas nacionais⁸³. A Irmande da Fala local esfarelouse completamente e todos os homes que até ese momento movían as actividades dramáticas da vila desapareceron da vida pública.

§.- «Toxos e Froles».

A Ditadura de Primo de Rivera sorprende ao cadro de declamación de «Toxos e Froles», dirixido por Xaime Quintanilla, preparando o festival de Nadal. Para este festival o secretario do coro, Lois Amor Soto, escribira unha obra en que intentaba conxugar o teatro coa música, incluíndo nela unha regueifa. Con esta regueifa, *A fiada*, presentáranse ao público, en 1921, os elementos femininos do coro.

Vermos os cambios que sufriu o título desta peza pode darnos a medida do medo á represión e á censura pola que pasaron os cadros de declamación. Nos papeis copiados para seren utilizados polos diferentes actores e actrices, figura como título da obra *Os bos e xenerosos*⁸⁴; no exemplar manuscrito en que o autor deixa constancia da data e lugar de estrea da obra, así como unha dedicatoria a Xaime Quintanilla, o título que figura é *Na Fiada*⁸⁵; e, finalmente, nos programas de man e mais na prensa, apareceu co título de *Dous Amores*⁸⁶.

Sabemos polos *Libros de Actas* de «Toxos e Froles» que cando se estreaba unha obra, o cadro de declamación comezaba os ensaios arredor de tres meses antes da data prevista para o festival, que neste caso concreto era Decembro de 1923. As

⁸³ Para un estudio pormenorizado da situación en Ferrol, vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 9-29.

⁸⁴ Vid. *Os bos e xenerosos*, Arquivo Toxos e Froles, Carpeta nº 19.

⁸⁵ Vid. *Na Fiada*, Arquivo Toxos e Froles, Carpeta nº 21. Vai reproducida no Apéndice deste traballo.

⁸⁶ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.* p. 73.

copias para os actores están manuscritas polo propio Amor Soto, por tanto é de supor que comezaría a escribilas bastante antes de que Primo de Rivera chegase ao poder. O Decreto contra o separatismo faría desistir ao autor de empregar o primeiro título (*Os bos e xenerosos*) polas súas connotacións políticas, xa que remitía directamente ao Himno Galego e con estes dous adxectivos se autodenominaban os afiliados ás Irmandades da Fala⁸⁷. O segundo título, *Na Fiada*, probabelmente fose rexeitado polo coro debido a que era tan parecido ao título da regueifa (*A fiada*), que na publicidade podería levar a confusión. Desta maneira chegaríase ao título *Dous Amores*, que figura na prensa e mais nos programas de man, pero que non se conserva no Arquivo Toxos e Froles.

A obra presentaba a novidade de que no segundo "paso" interviña o coro cantando a antedita regueifa, cunha posta en escena que rompía coa tradicional forma de cantar en roda. Desde logo, non tiña nada que ver coas propostas que un ano máis tarde faría Xesús Bal y Gay, mais non deixaba de ser un precedente das "estampas" de Leandro Carré Alvarelos. A novidade foi tan celebrada polos xornais de Ferrol que o coro a levou ao Teatro Linares Rivas da Coruña os días 25 e 27 de Xaneiro de 1924⁸⁸, e ao Salón Teatro de Santiago o día 26 do mesmo mes⁸⁹, completando o programa coa peza *Na corredoira*, de Xavier Prado "Lameiro".

A prensa da Coruña e Santiago non se mostrou tan entusiasta como a de Ferrol a respecto da obra de Amor Soto, da que salientaron, sobre todo, as pasaxes en que intervén o coro, ao tempo que censuraban a reivindicación social da peza:

"Dos obritas de caracter regional en que no faltan las diatribas obligadas contra el caciquismo y los próceres tiranos que "chupan o sangue" del labriego -tópicos de que todo autor nóvel, que se precie de algo por acá, no puede por lo visto prescindir- fueron puestas en escena con bastante desenvoltura y gracia.

"Da la primera de las producciones ocasión para que cante el coro y esto anima la escena. Por cierto que una cántiga a telón corrido y a

⁸⁷ Vid. sobre este tema Manuel FERREIRO, *De Breogán aos Pinos. O texto do Himno Galego*, Santiago, Laiovento, 1996.

⁸⁸ Vid. "El Concierto de «Toxos e Froles»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.1.1924.

⁸⁹ Vid. "Toxos e Froles", *Diario de Galicia*, Santiago, 25.1.1924.

media voz, fué de lo mejor dicho y sentido de todo el concierto.⁹⁰

A peza de "Lameiro" representada nese festival non contén a máis mínima referencia ao caciquismo, mais a de Lois Amor Soto si. Isto puido ser o que levou «Toxos e Froles» a substituír, nos festivais celebrados ao mes seguinte no Teatro Campoamor da Graña (Ferrol), no Salón Cardoeiro de Maniños e mais no Salón Pelaio de Mugaros, a obra de Amor Soto por *O corazón dun pedáneo*, de Leandro Carré Alvarellos⁹¹. Baseamos a nosa suposición en que non era habitual deixaren de representar unha obra recién estreada, para substituírena por unha das representadas na temporada anterior, como acontece neste caso.

A partir deste momento, as obras escollidas polo cadro de declamación de «Toxos e Froles» non conterán a máis mínima referencia política, serán todas pezas costumistas: en Agosto, nas festas de Ferrol, representaron no Teatro Xofre, *Na corredeira*, de Xavier Prado "Lameiro" e mais *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo⁹². Un grupo dramático plantexado nestes termos xa non podía interesar a Xaime Quintanilla, que abandona a dirección do cadro, ficando este encomendado a Xosé Castro Moreno. Co novo director celebraron un festival en Novembro, no Teatro Xofre, en que levaron a escena *Bodas de ouro*, de Galo Salinas, e *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo⁹³; este programa sería repetido aos poucos días no Teatro Alfonsetti de Betanzos⁹⁴.

En Decembro de 1924 prodúcense dous feitos que van ter grande repercusión nos coros populares: realiza a súa presentación ao público o coro «Saudade», da Coruña, e sae do prelo a obra de Xesus Bal y Gay, *Hacia el ballet gallego*. Malia isto, «Toxos e Froles» vai permanecer ancorado no que sempre fixera: semella que todas as polémicas sobre a necesidade de renovación dos coros populares non tivesen nada que ver con el. Esta impermeabilidade ten a súa explicación na propia historia

⁹⁰ Cfr. "El concierto de «Toxos e Froles»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26.1.1924.

⁹¹ Vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 73.

⁹² Vid. "Las fietas de Amboage", *El Correo Gallego*, Ferrol, 22.8.1924.

⁹³ Vid. "Del Ferrol. Fiesta Gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8.11.1924.

⁹⁴ Vid. "Del Ferrol. Toxos e Froles", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1.11.1924.

do coro.

Mentres fora presidente de «Toxos», Xaime Quintanilla intentara, en colaboración co mestre Baudot, transformalo nunha agrupación artística semellante aos coros ucranianos, mais estes intentos remataran nun fracaso rotundo que tivera como cosecuencias a marcha de Baudot e a renuncia de Quintanilla á Presidencia⁹⁵.

Parece ser que «Toxos e Froles» non estaba disposto a cambiar mentres seguise tendo contratos e o público non llo esixise: continuou combinando o teatro costumista coa interpretación de cantos e danzas populares. En 1925, en tres festivais celebrados no Teatro Xofre de Ferrol, así como nas saídas a Vigo, Pontevedra, Santiago, Noia, Pontedeume e A Pobra do Caramiñal, representou *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo; *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré; *Andacio*, de Xosé Ares Miramontes; e *Sabela*, de Galo Salinas⁹⁶.

Até este momento, por tanto, o cadro do coro ferrolán limitárase a representar teatro costumista, mais dentro dunha certa dignidade e facendo a escolla das obras entre a produción de autores cun prestixio recoñecido neste tipo de teatro. En 1926, por contra, levaron a escena un par de obras que romperon con esta liña de actuación: *Non hai mellor vida*, de X. Rodríguez e *Quen debe mandar*, de X.⁹⁷. Ambas as dúas permanecen no Arquivo do coro e a súa comparación, tanto estilística como técnica e lingüística, lévanos a supor que proceden da mesma man. Tamén as dúas entrarían no que Eduardo Blanco-Amor cualificou de "choqueirada ruín", en que se procura o riso fácil a través da ridiculización dos vicios considerados como "proprios" do carácter galego. Na nosa opinión, o máis probábel é que X. Rodríguez fose alguén vinculado ao coro, quizais o anónimo redactor de *El Correo Gallego* que se autodeclaraba socio de «Toxos e Froles» e asinaba as recensións de espectáculos como X. Alguén "importante", a quen habería que ter contento e a quen o coro non

⁹⁵ Vid. para un estudio en detalle do tema, Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, pp. 30-43.

⁹⁶ Vid. *ibidem*, p. 73.

⁹⁷ Acerca de X. Rodríguez vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *Diccionario Bio-Bliográfico de escritores*, Santiago, Bibliófilos Gallegos, 1952, s.v.

De X. e a súa obra nada sabía a historiografía dramática.

Tanto o manuscrito de *Non hai mellor vida*, de X. Rodríguez, como o de *Quen debe mandar*, de X. están conservados no Arquivo Toxos e Froles, Carpetas nº 41 e 18 respectivamente. O texto de ambas as dúas obras vai incluído no Apéndice deste traballo.

puidese negar a representación das súas pezas.

Este ano de 1926, ademais das obras de X. Rodríguez, levaron a escena unha outra peza de Leandro Carré Alvarellos, *A primeira conquista*, e mais *O Pazo*, de Manuel Lugo Freire.

Nos dous anos seguintes, 1927-28, as actividades do coro sofren unha certa paralización: deixan de celebrar os festivais que antes realizaban no Teatro Xofre para os socios. En 1927 unicamente temos noticia de dúas actuacións no Salón da Mariña de Mugardos, en que representaron *O Pazo*, de Manuel Lugo; *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida e *O primeiro amor*, anónima.

A respecto desta última peza, na nosa opinión, o título é un erro (por *A primeira conquista*) do cronista que redixiu a nota de prensa⁹⁸. Baseamos a nosa hipótese no seguinte:

1º) esta sería a primeira vez que «Toxos e Froles» levase a escena unha obra anónima.

2º) non existe no Arquivo ningún exemplar de *O primeiro amor*, nin quedou referencia nos *Libros de Actas* nin nos *Libros de Contas* de ningunha peza con ese título.

3º) o habitual era que a cadro de declamación representase as pezas nun mínimo de dous festivais. Se realmente existiu esa obra titulada *O primeiro amor*, tanto ela coma *A primeira conquista*, de Leandro Carré só foron representadas unha vez.

4º) se a obra de Leandro Carré, *A primeira conquista* non fose representada máis que unha vez, as perdas que isto suporían ficarían reflectidas nos *Libros de Contas*, de igual maneira que figuran rexistradas as 3'5 pts. que se abonaron ao copista⁹⁹.

En 1928 á inactividade anterior vense sumar o feito de que morra nun accidente de circulación o director do coro. Mais para paliar a mala situación económica en que ficaba a familia do finado, o coro decidiu celebrar un festival.

⁹⁸ Vid. Recorte de prensa, *Libro da Historia*, vol. I, Arquivo Toxos e Froles.

⁹⁹ *A primeira conquista*, como xa dixemos, foi publicada en 1931. O exemplar conservado na Carpeta nº 37 do Arquivo Toxos e Froles é unha copia dactilografada.

Para contribuír a recadar fondos, Leandro Carré enviou a comedia *Un caso complicado*, cedendo todos os seus dereitos sobre ela. A peza foi estreada no Teatro Xofre o 28 de Xullo¹⁰⁰.

Malia a súa escasa actividade, este ano resultou positivo para o teatro, porque o coro estableceu unhas estreitas relacións coa sociedade «Amigos da Paisaxe Galega» do Seixo (Mugardos) a través do pintor Felipe Bello Piñeiro, que nese momento desempeñaba o cargo de Bibliotecario en «Toxos e Froles». Os «Amigos da Paisaxe» contaban con dous cadros de declamación. Este feito insólito ten a súa explicación nos fins crematísticos que perseguían; así o manifesta unha das súas integrantes:

"La directiva del Paisaje gallego decidió entonces comprar los campos y ese fue el motivo de los teatros y con eso pagamos, en 5 años. Trabajamos muy duro pero con entusiasmo y una feliz Juventud.

"Los cuadros de declamación eran 2, los formaban diez o doce muchachos y muchachas cada uno; mientras un grupo trabajaba el otro se ensayaba, y así durante 5 años cada 15 días había una función. [...] Yo tenía el cargo del vestuario, y copiaba los papeles del teatro, era muy entusiasta y ayudaba lo que podía.

"Las funciones se hacían en «La Marina» y luego nos mudamos al Casino..."¹⁰¹

As obras representadas por estes grupos eran inicalmente en español, aínda que de cando en vez incluían o recitado dalgunha poesía de Rosalía ou Cabanillas; mais a presenza do pintor Bello Piñeiro, vinculado por esas datas ao que ficaba das Irmandades, vai facilitar que estes rapaces colaboren co coro de Ferrol na posta en escena de *O médico a paus*, de Molière. Sobre isto temos tamén información directa de Teruca Bouza, resposábel da tradución:

"Ya usted sabrá que *O médico a Paus* lo traduje yo; necesitábamos una obra gallega; queríamos hacer un teatro con el coro «Toxos e Froles» y D. Manuel Lorenzo, que era el gaitero, era simpático y Felipe Bello me pidió que tradujera la obra. Me trajo los libros necesarios de la

¹⁰⁰ Manuel Lourenzo e Francisco Pillado datan a estrea desta obra en 1919 (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 174). Quizais e erro proceda de que 1919 é a data de escrita, como indica Leandro Carré na auto-bibliografía (Arquivo Leandro Carré).

O manuscrito consérvase na Carpeta nº 8 do Arquivo Toxos e Froles. Vid. Apéndice.

¹⁰¹ Cfr. Carta de Teruca Bouza a Jorge Gómez Rodríguez, Presidente da sociedade «Amigos da Paisaxe Galega», datada en New York, o 1 de Febreiro de 1991. Arquivo da S.A.P.G., Seixo (Mugardos).

Academia Gallega de Coruña, y lo hice.

"La pusimos en el Teatro Jofre en Ferrol y resultó un éxito, las muchachas eran del [sic] nuestro cuadro de declamación del Seijo; y los hombres del coro ferrolano.

"Luego los del Coro, lo han hecho una o dos veces por su cuenta.¹⁰²

Efectivamente, a obra foi representada o 11 e o 26 de Xaneiro de 1929, no Teatro Xofre de Ferrol polas actrices do cadro de declamación de «Amigos da Paisaxe» e os actores do de «Toxos e Froles». Con todo, un artigo que a propia Teruca Bouza escribiu para *El Correo Gallego*, fai acreditar máis nunha versión a través do español do que nunha tradución directa do francés:

"Recorría yo mentalmente el escaso repertorio gallego de obras teatrales y recordé esa admirable adaptación que hizo Moratín de la obra de Moliere, y que yo había visto representar algunas veces.

"Se me ocurrió que el papel de protagonista podía tener una sorprendente equivalencia en gallego, y que la interpretación que Manolo [Lorenzo] pudiera hacer, sería rebotante de gracia y de carácter.

"Además me pareció muy interesante el contraste de ver a Manolo, que no concebimos sin el típico traje tradicional, engalanado con peluca y un pomposo traje de gran señor del siglo XVIII.¹⁰³

No festival estreouse tamén o diálogo de Manuel Lugo Freire, *O can*¹⁰⁴. As restantes actuacións deste grupo verémolo no apartado correspondente (vid. p. 293); aínda que o labor a prol do teatro galego por parte dos «Amigos da Paisaxe Galega», realizouse fundamentalmente durante os anos da República (época descoñecida para Teruca Bouza, que emigrara aos Estados Unidos de América en 1931), período que fica fóra do ámbito cronolóxico deste traballo.

Pola súa banda, «Toxos e Froles» continuou coa mesma tónica que o caracterizaba antes desta incursión no teatro universal e, no Outono-Inverno deste ano (1929), presentou no Teatro de Vilalba, no Coliseo García Novoa de Pontedeume e na antiga fábrica de zocas das Somozas, as obras *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida, e mais *Na Corredoira*, de "Lameiro".

¹⁰² Cfr. *ibidem*.

¹⁰³ Cfr. Teruca BOUZA, "O médeco a paus", *El Correo Gallego*, Ferrol, 11.1.1929.

¹⁰⁴ Cfr. "La fiesta gallega", *El Correo Gallego*, Ferrol, 12.1.1929.

As tensións políticas que se viven ao longo de 1929-30 no Estado español teñen tamén o seu reflexo nas relacións entre os elementos dos coros: a directiva de «Toxos e Froles» pensou na expulsión do director e primeiro actor do cadro, Castro Moreno¹⁰⁵. A vinculación deste home a certo sector do nacionalismo era evidente, vindo xa de moi lonxe o seu labor a prol do teatro galego, pois traballara como actor desde 1918 no cadro dos «Dependientes del Comercio». As actividades políticas de Castro Moreno durante os anos 1929-30 non podían ser do agrado de Carmelo González, presidente de «Toxos e Froles», que insistía unha e outra vez en que o coro era "apolítico"¹⁰⁶. De todos os xeitos, a pretendida expulsión non se leva a cabo e o cadro de declamación representou este ano de 1930, no Teatro Campoamor da Graña e no Salón Severa de Fene, *O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire e mais *Un caso complicado*, de Leandro Carré Alvarellos. En Decembro, no Teatro Xofre de Ferrol, levaron de novo a escena *Pilara ou Grandezas dos humildes*, de Manuel Comellas Coimbra e, nunha excursión que realizan este mesmo mes a Bilbao, representaron *Na Corredoira*, de "Lameiro".

Non podemos deixar de salientar que, coa excepción de *O médico a paus*, o coro non renovara o repertorio desde 1926: semella que tivese esgotada a imaxinación ou o orzamento para obras, pois cada vez que o precisan volven ao arquivo, desenterrando algunha das xa representadas; así, en Marzo de 1931, levaron ao escenario do Teatro Xofre, outra volta, *O Pazo*, de Manuel Lugrís, e *A primeira conquista*, de Leandro Carré.

Cando «Toxos e Froles» decidiu que había que renovarse era xa demasiado tarde. A sublevación do 36 sorprendeuno ensaiando a obra de Antón Vilar Ponte e Mauricio Farto, *A festa da Maia*¹⁰⁷, mais nunca chegou a estrea.

§.- «Ecos da Terra».

¹⁰⁵ Vid. *Libro de Actas*, sesión do 12.2.1930 (Arquivo Toxos e Froles).

¹⁰⁶ Como exemplo da teimosía "apolítica" deste presidente (que en 1936 será dos primeiros en se alistar na Falange Española) pódense ler as súas declaracións ao respecto no *Libro de Actas*, na sesión do 8.5.1931 (Arquivo Toxos e Froles).

¹⁰⁷ Esta peza, derradeira obra de Antón Vilar Ponte, nunca foi editada. O manuscrito está, segundo testemuños orais, en poder de Domingo García Sabell.

Este coro naceu en 1921 froito dunha escisión de «Toxos e Froles» aínda que, por cuestións económicas, non celebrou a súa presentación ao público até 1924¹⁰⁸.

A comezos de 1921, cando o cadro de declamación de «Toxos e Froles» estaba integrado unicamente por Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, ambos os dous negáronse a participar nun festival a prol do monumento aos "heroes" de Cuba e Cavite:

"A idea desta homenaxe nacera en Valladolid, por iniciativa dos mandos militares e tivera moi boa acollida en Madrid porque a exaltación do patrioteirismo podía contrarrestar o descontento popular polo envío de tropas a África. A cidade de Ferrol aspiraba a que o monumento se levantase nela xa que moitos dos homes sacrificados nesas batallas eran galegos, e *El Correo Gallego*, sempre compracente co goberno, insistía en recordar ao Coro o seu compromiso con este proxecto.

"O sistema de recrutamento da época permitía que as clases acomodadas redimisen os seus fillos do servizo ao rei mediante o pago dunha determinada cantidade de diñeiro. Evidentemente, os compoñentes do Coro, agás a Directiva e os sócios protectores, non pertencen a esa privilexiada clase média e os elementos máis concienciados ven esa homenaxe, tal como se propón desde o poder, como unha burla.¹⁰⁹

No que atinxe ao teatro, a escisión que provocou o necemento de «Ecos da Terra» facilitou a Xaime Quintanilla a formación dun verdadeiro cadro de declamación en «Toxos e Froles», cadro en que Charlón e Hermida unicamente colaboraron esporadicamente. A partir da presentación ao público de «Ecos da Terra», os dous artesáns traballarán en exclusiva con este novo coro.

Charlón e Hermida eran tan coñecidos polo público de Ferrol e tiñan tan garantido o éxito, que a prensa local, no festival de presentación de «Ecos da Terra», non ofreceu os títulos das pezas que representaron, limitándose a comentar:

"Los notabilísimos Hermida y Charlón mantuvieron durante gran

¹⁰⁸ Non é infrecuente que, cando existen dous coros nunha mesma localidade, o máis tardío no tempo sexa unha escisión do primeiro; mais esta división de «Toxos e Froles» tivo unhas conotacións e unhas consecuencias para o teatro que lle confiren un interese especial.

¹⁰⁹ Cfr. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 35.

espacio de tiempo, la hilaridad de los espectadores."¹¹⁰

Se a isto se engade que a prensa de Ferrol moitas veces non publicaba o programa dos festivais de «Ecos da Terra», a información con que contamos sobre este coro vai ser moito máis reducida que a doutros (por exemplo, «Toxos e Froles»). O feito de que non se publique o programa dos seus festivais podería deberse a que unicamente actuaba con fins benéficos e por tanto non lle interesase pagar para facer publicidade, ou, simplemente, a que ninguén do coro remitise o programa á prensa. Fose como for, o certo é que en moitas ocasións non saberemos que pezas foron representadas¹¹¹.

De todas as formas, a partir desta primeira actuación, o cadro de declamación non se vai limitar aos dous comediógrafos, xa que no festival seguinte, celebrado en Marzo de 1925, representaron o sainete *Tempo Perdido*, de Xosé Sánchez Pérez, que era o director do cadro de declamación¹¹². Esta mesma obra será tamén a que leven ao Teatro Rosalía Castro, da Coruña¹¹³. Por estas datas Manuel Sánchez Hermida caera doente, deixando a Charlón sen parella no escenario, feito que deu lugar a que os parrafeos que adoitaban representar fosen substituídos por un monólogo de Charlón que algún xornal cualifica de "*cuentos galicianos*"¹¹⁴, mais que no programa de man figura co título *Dibuxos meus e alleos*¹¹⁵. A información máis ampla sobre este monólogo, ou monólogos, é a ofrecida por *A Nosa Terra*:

"Euxenio Charlón deleitou ao púbrico con uns debuxos descriptivos que titula *Debuxos meus e alleos*, que son un acerto de ironía e gracia natural encantadoras.

"Os catro ou cinco que dixo están ateigados d'un humorismo fino e

¹¹⁰ Cfr. "Ecos d'a Terra. El éxito de Ayer", *El Correo Gallego*, Ferrol, 28.9.1924.

¹¹¹ Como é doado comprobar polas fontes citadas nas actuacións deste coro, con «Ecos da Terra» acontece algo similar ao que ocorría co cadro de declamación do «Grupo Femenino Socialista»: a maior parte da información procede da prensa coruñesa. Segundo fontes orais, os integrantes desta agrupación foron duramente represaliados en 1936, moitos asasinados, e o seu arquivo queimado.

¹¹² Cfr. "Ecos d'a Terra. El festival del sábado", *El Correo Gallego*, Ferrol, 10.3.1925.

¹¹³ Vid. "El coro de Ferrol «Ecos d'a Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6.5.1925.

¹¹⁴ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁵ Vid. Programa de man (Arquivo Toxos e Froles, en catalogación).

elegante e son ao mesmo tempo unha acertadísima crítica de moitos defeitos naturás nos galegos en relación cas cousas propias e cos problemas da Terra.¹¹⁶

«Ecos da Terra» celebrou un festival no Teatro Alfonsetti de Betanzos, en Xuño, co mesmo programa¹¹⁷. A última actuación deste ano, tamén en Xuño, realizouna en Lugo, no Círculo das Artes. No programa figura unha outra obra, até agora descoñecida, de Charlón e Sánchez Hermida, *Polo pan baila o can*. O feito de que non sexa presentada como estrea, pero que tampouco se falase dela na crónica que *A Nosa Terra* fixera da actuación de «Ecos da Terra» na Coruña, lévanos a supor que debeu ser estreada no festival celebrado dous días antes de ir a Lugo, no Teatro Xofre de Ferrol¹¹⁸. Todo o que sabemos sobre esta obra é o que publica o xornal lugués:

"Segunda Parte"

"I. El cuadro artístico pondrá en escena la chispeante obra, original de Charlón y Hermida, titulada «*Pol-o pan baila ô can*»."¹¹⁹

En 1926 celebraron un único festival en que representaron *A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos, e mais *Axúdate*, de Charlón e Hermida. Tampouco esta vez a prensa deu a coñecer o título dos monólogos que interpretou Euxenio Charlón¹²⁰. Despois deste festival, parece que o coro quere incorporarse á nova moda de representar zarzuelas: así, en Xaneiro de 1927 estrean o sainete lírico *A fantasma de Teixido*, de Xosé Sánchez Pérez, con música de Francisco Escobar¹²¹. O libreto está perdido, mais polo título, poderíase conxecturar que se tratase dun intento de levar á práctica os consellos de Antón Vilar Ponte: basear as representacións dramáticas en lendas tradicionais.

¹¹⁶ Cfr. "Ecos da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.6.1925.

¹¹⁷ Vid. "Ferrol al día. Fiesta Teatral" *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.6.1925.

¹¹⁸ Vid. "Ecos da Terra. Su último festival", *El Correo Gallego*, Ferrol, 23.6.1925.

¹¹⁹ Vid. "Ecos d'a Terra", *El Progreso*, Lugo, 21.6.1925.

¹²⁰ Vid. "Ecos da Terra", *El Correo Gallego*, Ferrol, 18.6.1926.

¹²¹ Cfr. CORRESPONSAL, "Del Ferrol. Ecos da Terra", *La Voz de Galicia*, 15.1.1927.

A fantasma de Teixido era a única obra de Xosé Sánchez Pérez coñecida pola historiografía dramática.

Descoñecemos o programa que «Ecos da Terra» levou a Sada, en Setembro¹²², así como o representado en Ribadeo, Viveiro e Ortigueira, en Decembro¹²³.

Ao longo destes anos, as relacións entre os dous coros locais non foran boas, mais en 1928 chegan a unha ruptura total e «Toxos e Froles» remite a seguinte nota á prensa:

"Nos ruega la Junta directiva de esta colectividad, hagamos público el acuerdo tomado por la misma de no asistir a ningún acto en el que tome parte cualquier otro coro análogo de la localidad."¹²⁴

Tampouco sabemos se nas saídas realizadas por «Ecos da Terra» en 1929 a Sada, Covas¹²⁵ e Fene¹²⁶ representou algunha peza. En Xaneiro de 1930, nun festival para os socios celebrado no seu local, estrearon dúas obras do director Xosé Sánchez Pérez: a comedia dramática *As escrituras do avaro*, e mais o xoguete cómico, *A volta ao mundo*¹²⁷. Imaxinamos que este sería tamén o programa que levaron a Pontedeume¹²⁸, xa que será o que representen no Teatro Principal de Lugo, en Decembro, engadindo o monólogo *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy¹²⁹.

Aínda que tampouco coñecemos o texto destas novas obras de Xosé Sánchez, a súa clasificación (comedia e xoguete) parece indicar que tamén «Ecos da Terra» renunciara á zarzuela e volvera ao teatro convencional.

¹²² Cfr. FREIRE, "Sada. Ecos da Terra", *La Voz de Galicia*, 6.9.1927.

¹²³ Vid. "Ferrol. El coro «Ecos d'a Terra»", *El Noroeste*, A Coruña, 9.12.1928.

¹²⁴ Cfr. "El «Real Coro Toxos e Froles»", *El Correo Gallego*, Ferrol, 21.9.1928.

¹²⁵ Vid. "Ferrol. El coro «Ecos d'a Terra»", *El Noroeste*, A Coruña, 21.9.1929.

¹²⁶ Vid. "Ferrol. El coro «Ecos d'a Terra»", *El Noroeste*, A Coruña, 6.10.1929.

¹²⁷ Vid. "Ferrol. Ecos da Terra", *El Noroeste*, A Coruña, 5.1.1930.

¹²⁸ Vid. "Una salvajada. Agresión a los coristas de «Ecos da Terra»", *El Noroeste*, A Coruña, 22.1.1930.

¹²⁹ Vid. "En el Teatro Principal", *El Progreso*, Lugo, 13.12.1930.

Santiago.-

Igual que na Coruña, en Santiago a Ditadura vai acabar con todos os grupos dramáticos que non formaban parte de coros populares: «Cativezas», «Cadro Escolar», «Cadro Universidade» e «A Terriña»¹³⁰.

A única representación que fai o cadro «Cativezas» antes da súa desaparición definitiva non se celebrou en Compostela, senón en Vilagarcía, en Febreiro de 1924, onde levaron a escena *O rei da Carballeira* e mais *¡Vaites... vaites!*, de Ricardo Frade Giráldez¹³¹.

Vimos xa no capítulo anterior como o «Cadro Escolar», de man de Manuel Vidal Rodríguez, se pasaba ao teatro en español, e o mesmo aconteceu con toda aquela actividade que desenvolvían as agrupacións e o ensino católico. A única representación escolar en galego de que temos constancia, foi a celebrada polas alumnas do colexio dirixido por María e Carmen Calvo Abollo, no Salón Teatro, o 18 de Xuño de 1927, en que levaron a escena a "comedia gallega *Un día de romería*", de autor anónimo¹³².

Tampouco o «Cadro Universidade» vai ter mellor sorte. A historiografía dramática inclúe no haber deste grupo a estrea de *Lubicán*, de Armando Cotarelo, realizada no Teatro Principal o día 24 de Novembro de 1924¹³³. Efectivamente, os actores masculinos e o director son os mesmos. Non obstante, esta representación é

¹³⁰ A desaparición de «A Terriña» foi vista xa neste capítulo, vid. p. 200.

¹³¹ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 25.2.1924.

¹³² Vid. "El Sábado en el «Social». Una fiesta simpática", *El Compostelano*, Santiago, 22.6.1927.

¹³³ Vid. "La fiesta de anoche. Homenaje a Carracido", *El Compostelano*, 25.11.1924.

Armando COTARELO VALLEDOR, *Lubicán, conto dramático de lobos e de amores, en tres cadros en verso*, Santiago, Tip. «El Eco», 1924.

Como exemplo de que a historiografía dramática galega adoita considerar que o «Cadro Universidade» mantivo a súa actividade normal durante o primeiro ano da Ditadura, abondará con reproducir as palabras dunha estudiosa: "Pero máis de destacar, pola transcendencia que ten para este noso estudo, é o ensaio de teatro universitario, que polos anos vinte (de 1922 a 1924), baixo a dirección de Cotarelo, e cos estudantes da Universidade de Santiago como actores, vai escenificar, entre outras, as obras do seu profesor" (Aracéli Herrero Figueroa, "Introducción", in Armando COTARELO VALLEDOR, *Teatro histórico e mariñeiro (Hostia, Beiramar e Mourenza*, ed., introdución e notas de Aracéli Herrero Figueroa, prólogo de Ricardo Carballo Calero, A Coruña, Ed. do Castro, 1981, p. 19).

un feito illado, algo que se preparou para unha homenaxe a un fillo ilustre da Universidade formando parte dun programa alleo ao teatro galego, e sen continuidade. En ningún momento se pensou en levala a outras cidades, nin sequera en repetir a representación no propio Santiago, ficando así limitado o seu coñecemento ao público asistente a un acto académico.

Por unha minúscula nota aparecida en *El Compostelano*, en Decembro¹³⁴, sabemos que por estas datas Armando Cotarelo xa tiña escrito o seu drama *Beiramar*, que non poderá ser estreado até 1931¹³⁵. Este feito encaixaba perfectamente na lóxica da Ditadura e na súa política de folclorización das actividades culturais que puidesen ter certa repercusión social. Política que conlevaba a desaparición da actividade dramática desligada dos coros populares e que, máis ou menos acochada, se mantivo durante todo o período. Isto explicaría, como xa vimos, as pexas postas á estrea de *O Mariscal* en 1929.

Por todo iso, resulta tan rechamante e merecente de certas reflexións a andrómena montada, en 1927, arredor da estrea do poema dramático de Herminia Fariña Cobián, *Margarita a Malfadada*¹³⁶. A finais de 1926 toda a prensa galega recolleu a noticia da súa lectura, estreándose no Teatro Principal de Santiago o 23 de Marzo de 1927. O cadro de declamación que a representou estivo dirixido por Mariano Tito Vázquez, director do antigo «Cadro Universidade»; non obstante, ningún dos actores do vello cadro (Bouza Brei, Juan Jesús, Xermán Prieto, etc.) figurou no reparto. Isto sería normal a respecto das actrices, que se renovaban continuamente, mais non con relación aos homes que, como vimos, colaboraban en todas as representacións galegas de Compostela, o que nos leva a pensar que posibelmente non se contase con eles debido á súa ideoloxía. O papel da protagonista foi interpretado pola propia autora, completando o elenco os seguintes nomes:

¹³⁴ Vid. "Noticias", *El Compostelano*, Santiago, 2.12.1924.

¹³⁵ Armando COTARELO VALLEDOR, *Beiramar, drama en tres actos*, A Coruña, Nós, 1931. Foi estreada pola «Agrupación Dramática Galega», no Teatro Tamberlik de Vigo, o 3 de agosto de 1931.

¹³⁶ Verbo de Herminia Fariña Cobián vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v. Ningunha das súas obras dramáticas foi publicada.

"Las demás actrices señoritas Faustina Noya, Maruja Calvo, María Espino, Mercedes Ameneiro y María Teresa Rivas [...]

"Los actores Paulino Hernández, X.X., Eduardo Zabarte y Ricardo García."¹³⁷

Fronte á escasa atención que merecera *Lubicán*, de Cotarelo, os xornais de Santiago dedicaron á estrea de *Margarida a Malfadada* planas case enteiras, ao tempo que o resto da prensa galega reseñaba o acontecemento con moita máis atención do que a prestada, por exemplo, dous anos máis tarde, a *O Mariscal* de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte. Porén, o máis notábel foi que á estrea de Herminia Fariña asistiron, ou enviaron representación, as autoridades:

"De diversas localidades gallegas se adherieron al grandioso acto muchas corporaciones y personalidades, algunas personalmente y otras por telégrafo.

"La Diputación de Pontevedra estuvo representada por el diputado Sr. Espinosa y al Ayuntamiento de aquella ciudad lo representó por delegación, el Alcalde de Santiago."¹³⁸

Cando se representou en Pontevedra, a grande atracción social estivo protagonizada pola presenza no escenario do Gobernador Civil agasallando á autora e actriz¹³⁹; e o mesmo acontecería en Vigo. Tanta solicitude cara a unha autora galega por parte dunhas autoridades que acabaran con toda a actividade dramática emprendida polas Irmandades da Fala esixe certa reflexión.

Herminia Fariña contaba unicamente 23 anos cando estreou *Margarida a Malfadada*, limitándose o seu "curriculum" literario en galego a un poemario, *Seara*, publicado cando tiña 21 anos. Descoñecemos o texto do poema dramático, mais cústanos acreditar en que fose un novo *Hamlet*, dada a idade da autora e a súa inexperiencia teatral. Tampouco podemos presumir que as autoridades ficasen impresionadas pola extraordinaria beleza que, segundo os comentarios de prensa, adornaba a Herminia Fariña, ou que as abraiase o feito de que, tamén segundo a prensa, fose "la primera escritora gallega que escribe en su lengua natal para el arte

¹³⁷ Vid. "Éxito colosal. Los estrenos de Herminia Fariña", *El Compostelano*, Santiago, 24.3.1927.

¹³⁸ Cfr. *ibidem*.

¹³⁹ Vid. "Teatro Principal. El acontecimiento de hoy", *Diario de Pontevedra*, 2.6.1927.

de Talía"¹⁴⁰.

Na realidade, como escritora Herminia Fariña presentaba unhas características que eran perfectamente asumibeis pola Ditadura. Contaba no seu haber con dous poemarios en español e un en galego; este último respondía á estética e á temática decimonónicas. En palabras de Ricardo Carballo Calero:

"Contén trinta e catro poesías, na súa maioría de tendencia modernista pola métrica e o estilo, románticas polo contido sentimental, dominadas pola tristeza. Algunhas composicións revelan unha estética anterior ao modernismo. Amiude os temas son galegos e rurais."¹⁴¹

O bilingüismo da autora fica plasmado na diglosia do "evento", xa que estrea a obra galega, *Margarida a Malfadada*, "drama de la tierra, rural e fuerte"¹⁴², e a peza en español, *La Marquesa de Miraflores*, "delicada comedia inspirada en los naturales caracteres de la vida elegante y señorial"¹⁴³. O modelo era acorde coa ideoloxía dominante.

O éxito de prensa foi tal que Herminia Fariña comezou a escribir unha zarzuela, *O Avarento*, co propósito de levala nunha xira por Galiza e América. Reproducimos un dos moitos artigos que lle dedicou *El Compostelano* para dar idea da desmesurada atención que se prestou a esta autora, chegando a convencela de que realmente estaba destinada a ser a grande figura do teatro galego:

"O AVARENTO"

Zarzuela

"La fama de la ilustre poetisa santiaguesa Herminia Fariña Cobián, se ha difundido a los cuatro vientos, y de todas partes la felicitan, la inquieren y la entreviuvan.

"Su poema dramático poético *Margarita a Malfadada* ha sido objeto del

¹⁴⁰ Cfr. "Éxito colosal. Los estrenos de Herminia Fariña", *El Compostelano*, Santiago, 24.3.1927.

A desmemoria parece ser unha das características dos xornalistas galegos xa que non pasaran tantos anos desde que eles mesmos informaran da representación en Santiago das obras da Rvda. Madre Margarita (1921); por non citarmos tamén a Dolores del Río.

¹⁴¹ Cfr. Ricardo CARBALLO CALERO *op. cit.*, p. 609-610.

¹⁴² Cfr. Gerardo ÁLVAREZ LIMESES, discurso de presentación pronunciado no Teatro Principal de Pontevedra, con motivo da representación de *Margarida a Malfadada*, e recollido en *El Compostelano*, Santiago, 6.6.1927.

¹⁴³ Cfr. "Teatro Principal. Herminia Fariña Cobián", *El Compostelano*, Santiago, 31.3.1927.

más vibrante elogio por parte del público de Santiago y Pontevedra que ha presenciado su representación y por parte de la prensa regional, de Madrid, de Barcelona y de América, que ha recogido ya directamente la obra, ya los latidos de la opinión.

"El anuncio de su nueva obra teatral, *O Aarento*, con música del notable compositor Sr. Jané, ha despertado tal ansiedad que apenas pasa día de que algún periodista de significación no comparezca expresamente en el domicilio de Herminia a celebrar interviú respecto a su nueva y prodigiosa labor teatral.

"Hace días el muy culto ingeniero y notable periodista aragonés don Alfonso Beltrán Sierra, celebró una interviú con Herminia respecto a su Zarzuela, próxima a representarse, *O Aarento*, y ha tomado notas para publicar en uno de los más importantes rotativos de Zaragoza y de España.¹⁴⁴

Todo isto, unido a unha visión non demasiado realista da situación de Galiza, quizais debida aos poucos anos, levárona a facer declaracións que, probabelmente, fixesen sorrir con tristeza aos homes das Irmandades. Nunha das moitas entrevistas que concede, nesta ocasión ao xornalista C. Belaustegui para *La Patria*, Herminia declara que se impuxo o labor de revitalizar o teatro galego:

"Nos dijo del profundo sentimiento que le causaba ver el teatro regional olvidado, aletargado, cerrado todavía en los moldes arcaicos de una configuración irreal, falta de expresión y de sinceridad. [...]

"- ¿No le parece sensible -nos decía- que no posea nuestro teatro una sola zarzuela?

"Que se había impuesto la tarea de comenzar esta labor. [...] Para ello había comenzado por escribir *Margarida* movida por la íntima, natural satisfacción de que sería esta obra suya la que iniciase la expansión del teatro regional.

"- ¿Y está usted satisfecha de su primer paso en tal sentido? -le preguntamos.

"- Mucho -nos responde- La forma en que Galicia ha acogido *Margarida*, me ha llenado de alientos para seguir la labor que me he

¹⁴⁴ Cfr. "Teatro Regional", *El Compostelano*, Santiago, 22.6.1927.

Vid. tamén, por exemplo, "Un drama de la poetisa Herminia Fariña" (*La Zarpa*, Ourense, 27.12.1926); "Enorme Expectación" (*El Compostelano*, Santiago, 21.3.1927); CORRESPONSAL, "De Arte Escénico. Obras de Herminia Fariña" (*La Voz de Galicia*, A Coruña, 23.3.1927); "Éxito colosal. Los estrenos de Herminia Fariña" (*El Compostelano*, Santiago, 24.3.1927); "Estreno de las obras de Herminia Fariña" (*Faro de Vigo*, 25.3.1927); "Sus éxito y su fama literaria en América" (*El Compostelano*, Santiago, 31.5.1927); "El Teatro en Galicia" (*Vida Gallega*, Vigo, nº 361, 10.12.1927).

impuesto.¹⁴⁵

Estas declaracións demostran a ignorancia, e/ou inxenuidade, da escritora, xa que se por algo se caracterizou o período da Ditadura a respecto do teatro galego, foi pola proliferación de zarzuelas: había só tres anos que o coro «Cántigas e Agarimos» estreara no mesmo Santiago *A lenda de Monte Longo*, de Manuel Rey Pose e José Buhigas. Herminia Fariña anunciou a estrea de *O Avarento* para ese mesmo Outono en Vigo, así como o proxecto de levar as súas obras dramáticas aos escenarios de Cuba e Arxentina. Mais ao final da entrevista descobre perante o xornalista, e todos os lectores, o seu grande soño, a súa maior ilusión: triunfar nos escenarios de Madrid

"- ¿Y no piensa usted presentar alguna de sus obras en Madrid?

"- Quizás... más adelante -nos responde-. Ahora creo deberme a mi teatro regional, que tan olvidado se encuentra. Más tarde... tal vez pueda atenderme mejor a mi misma y me atreva a presentarme en Madrid. Ese Madrid que tengo soñado como premio mayor a mis ilusiones."¹⁴⁶

Velaí unha boa razón para que o teatro galego de Herminia Fariña fose tan celebrado polas mesmas persoas que acabaran con «A Terriña», «Cativezas», o «Cadro Escolar», o «Cadro Universidade» e mais a «Escola Dramática Galega». Mais os soños da escritora ficaron reducidos a cinzas. Non hai constancia en ningures de que se chegase a estrear *O Avarento*, nin de que se realizase a xira por Galiza e América; de feito, a historiografía dramática non sabía da existencia desa zarzuela. Aos únicos que interesaba realmente a obra de Herminia era á aqueles que estaban vinculados co nacionalismo:

"Entre los agasajos de que fue objeto en nuestra ciudad [Vigo] Herminia Fariña, figura una fiesta dada en su honor por nuestro dilecto amigo y notable literato Luis Peña Novo, y a la cual aistieron gran número de escritores y artistas; entre ellos podemos citar al poeta Manuel Antonio, Compostela, Paz Andrade, Blanco Torres, Agra, Dieste y los señores Vidás (don Luciano y don Benito), el director de

¹⁴⁵ Cfr. C. BELAUSTEGUI, "Herminia Fariña. Una noble aspiración y in magno prolecto", *El Compostelano*, Santiago, 18.8.1927.

¹⁴⁶ Cfr. *ibidem*.

la «Agrupación Gallega» señor Nogueira,...¹⁴⁷

Para que a «Agrupación Dramática Galega» de Vigo representase *Margarida a Malfadada*, Herminia Fariña substituíu a comedia *La Marquesa de Miraflores* por unha outra peza galega, *O soldado Froita*. Con esta estrea, celebrada no Teatro Tamberlik de Vigo, en Decembro de 1927¹⁴⁸, rematou a súa carreira como impulsora do teatro galego.

§.- «Cantigas e Agarimos».

O coro compostelán, que en 1923 practicamente prescindira das representacións dramáticas, en Xaneiro de 1924 retomou esta actividade levando ao escenario do Salón Teatro *¡Vaites... vaites!*, de Ricardo Frade Giráldez¹⁴⁹. Como xa vimos, esta obra era unha das do repertorio do grupo «Cativezas», así que este feito é unha proba máis de que coa Ditadura o teatro galego ficou limitado aos coros populares.

Hai que supor que esta mesma obra sería representada nas saídas que o coro realizou na primeira metade do ano xa que en Xuño, volveron representala no Salón Teatro de Santiago¹⁵⁰.

Mais 1924 era o ano en que corrían ventos de renovación entre os coros, e «Cantigas e Agarimos» prepara a súa primeira, e única, zarzuela, *A lenda de Monte Longo*, con libreto de Manuel Rey Pose e José Buhigas Olavarrieta e música de Bernardo del Río, estreada no Salón Teatro de Santiago en Decembro¹⁵¹. Nos primeiros meses de 1925 levárona a Vigo¹⁵², Ferrol¹⁵³ e A Coruña¹⁵⁴. A pesar

¹⁴⁷ Cfr. "Herminia en Vigo", *El Compostelano*, Santiago, 28.11.1927.

¹⁴⁸ Vid. "«Margarita a Malfadada» mañana se estrena en el Tamberlik", *Faro de Vigo*, 4.12.1927.

¹⁴⁹ Vid. "Las veladas de «Cántigas e Agarimos»", *Diario de Galicia*, Santiago, 17.1.1924.

¹⁵⁰ Vid. "Una velada benéfica", *Diario de Galicia*, Santiago, 15.6.1924.

¹⁵¹ Vid. "Cantigas e Agarimos", *El Compostelano*, Santiago, 19.12.1924.

Verbo de Manuel Rey Pose e José Buhigas Olavarrieta vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987; tamén p. 174.

¹⁵² Vid. "El coro «Cantigas e Agarimos»", *Faro de Vigo*, 6.1.1925.

de que as críticas foron boas, como case sempre, predominaron os comentarios deste tipo:

"*A lenda de Monte Longo* es un libreto zarzuelesco con muchos ribetes de sainete. Hay en el acertados chistes que hacen reír al público repetidas veces. [...]

"Los señores Rey Pose y Buhigas han logrado entretener al público esta vez, aunque no hayan hecho una obra de consistencia literaria.

"El Sr. Del Río, autor de la música, ha obtenido un franco éxito.¹⁵⁵

De todas as formas, non debía resultar doado para os coros conseguiren e prepararen obras deste tipo, porque na temporada seguinte, cando ten que renovar o repertorio, «Cantigas e Agarimos» volve ao teatro costumista e leva a Noia a peza *Antón de Freixide*, de Manuel María González¹⁵⁶.

Esta foi a última vez que actuou o cadro de declamación do coro compostelán que, a partir deste momento, prescindiu definitivamente das representacións teatrais¹⁵⁷.

Henrique Rabunhal inclúe entre as obras representadas por «Cantigas e Agarimos» *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas, e mais *Lubicán*, de Armando Cotarelo Valledor, sen indicar nin data e lugar de representación nin as fontes de

¹⁵³ Vid. "Cantigas e Agarimos de Santiago", *El Correo Gallego*, Ferrol, 17.3.1925.

Esta visita de «Cántigas e Agarimos» a Ferrol, debeu ser a causante de que Henrique Rabunhal incluíse *A lenda de Monte Longo* no repertorio de «Toxos e Froles» (vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 2), mais nin o Arquivo de Toxos e Froles, nin a prensa documentan tal feito. A primeira zarzuela representada polo coro ferrolán está datada o 24 de Abril de 1944 (vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 63).

¹⁵⁴ Vid. "Gran festival de arte regional", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.3.1925.

¹⁵⁵ Cfr. "Cantigas e Agarimos", *El Compostelano*, Santiago, 22.12.1924.

¹⁵⁶ Cfr. "Cantigas e Agarimos", *Diario de Galicia*, Santiago, 26.9.1925.

¹⁵⁷ A partir destas datas «Cantigas e Agarimos» intentou crear o tipo de espectáculo que para os coros propugnaba Castela: "El coro lleva una nueva labor, hecha a fuerza de enormes sacrificios y que sin duda alguna es el último grito en esta clase de festivales: nos referimos a la adaptación escénica de canciones populares del más rancio abolengo gallego. Decoraciones, vestuario, atrezzo, etcétera, etcétera, es lo más perfecto que hasta hoy se presentó al público. En el festival del 25 presentará tres de estas visiones musicales que son obra de Bernardo del Río y de Camilo Díaz Baliño; además cantará el coro obras orfeónicas y canciones populares" ("«Tournée» artística. El coro «Cantigas e Agarimos», *El Compostelano*, Santiago, 9.6.1927).

onde tira a información¹⁵⁸; non obstante, a documentación non confirma esas atribucións.

§.- «Agrupación Compostelana».-

En 1930, cando xa se albisca unha nova etapa na historia do Estado, Xesús San Luís Romero volve a formar un grupo para representar a súa obra. Os actores principais eran os mesmos que estrearan con «Brisas Futuras» en 1918 *O Fidalgo*: J. S. Calvelo, Valentín Canedo e Manuel Dopico; as actrices nesta ocasión foron as fillas do autor, Elena e Lola.

Desta forma, *O Fidalgo* volveu subir ao escenario do Salón Teatro de Santiago en Maio de 1930¹⁵⁹, e levada no mes seguinte á Proba do Caramiñal¹⁶⁰. San Luís iniciaba así unha serie de representacións "familiares" da súa obra, que se prolongaría durante a República.

¹⁵⁸ Vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 104.

¹⁵⁹ Vid. REY ALVITE, "La reposición de «O Fidalgo»", *Faro de Vigo*, 3.6.1930.

¹⁶⁰ Vid. "Puebla del Caramiñal. «O Fidalgo» de San Luís", *Faro de Vigo*, 16.7.1930.

Ourense.-

A cidade das Burgas convertirase nesta etapa nun dos núcleos do teatro galego, debido, na nosa opinión, á influencia social que tivo a transformación de «De Ruada» nun dos coros protexidos polo réxime.

§.- «De Ruada».

Este coro adquirira xa en 1923 certo aire de profesionalización: suprimira os festivais en honor dos socios limitándose a actuar cando era contratado, ou cando era solicitada a súa colaboración nalgunha función benéfica. Nunha destas colaboracións, a raíz do sonado atraco ao Expreso de Andalucía, estreou no Salón Apolo de Ourense, o 20 de Maio de 1924, dúas pezas: o sainete bilingüe, *Os trasacordos de Mingos*, e o monólogo *Un home de sorte*, ambas as dúas da autoría do seu Presidente, Xavier Prado "Lameiro", repoñendo tamén *O cego da Xestosa*, do mesmo autor¹⁶¹. O monólogo foi interpretado polo afeccionado José Rodríguez de Vicente (Joselín), "para el que fué expresamente escrito"¹⁶².

O cego da Xestosa, e mais *Almas Sinxelas*, tamén de "Lameiro", constituirían o programa que levou o coro ourensán ao Balneario de Mondariz nas festas de Agosto¹⁶³

En Xullo, «De Ruada» foi contratado polo Centro de Galicia en Madrid para as celebracións do Apóstolo Santiago. Compararmos a atención que a prensa madrileña dedicou ao coro ourensán coa que prestara a «Toxos e Froles» en 1918, permitirá comprobarmos o cambio operado na política do Estado. O coro ferrolán tivera mesmo que suspender parte das actuacións programadas:

¹⁶¹ Vid. "El festival benéfico de esta noche", *La Región*, Ourense, 20.5.1924.

Xavier PRADO (LAMEIRO), *Farsadas*. «*Os trasacordos de Mingos*», «*Soledá*», «*Vida Vilenga*», «*Marta*», «*N-a Corredoira*», «*Estebinho*», «*Marzadas*», Ourense, Imprenta de «La Región», 1928.

Xavier PRADO (LAMEIRO), *Monifates*. «*Almas sinxelas*», «*Tratos*», «*Luis de Castromouro*», «*A retirada de Napoleón*», «*Todo ten goberno*», «*Un home de sorte*», «*O cego d'a Xestosa*». *Primeiro tomo d'a colección d'obras teatrás por*, Ourense, Imprenta de «La Región», 1928.

¹⁶² Cfr. *ibidem*.

¹⁶³ Vid. "Jornadas de enxebrismo. La fiesta de Mondariz", *Galicia*, Vigo, 26.8.1924.

"As crónicas xornalísticas desta viaxe semellan o relato dun andáicio: O Presidente da "Casa de Galicia"... desaparece das actuacións e recepcións..... e como remate, Toxos e Froles suspende parte dos compromisos e regresa antes de tempo...

"O certo é que nunha reseña do *Heraldo de Madrid*, lemos que o Teatro do Príncipe, no día da presentación, non estaba cheo, había unicamente "alguna gente" porque a función dos galegos non fora anunciada."¹⁶⁴

Agora, en plena Ditadura, a prensa madrileña agarima a «De Ruada», malia que ande un pouco desnortada a respecto do que era un coro popular galego, como se pode deducir da seguinte crónica do *ABC*, reproducida por *La Región*:

"«Anoche en el Ideal Retiro, y ante un público numerosísimo, debutó la compañía del notable poeta orensano Xavier Prado (*Lameiro*)."¹⁶⁵

En Madrid subiron a escena *O cego da Xestosa* e *A retirada de Napoleón*¹⁶⁶; mais o fundamental foi que, a partir desta viaxe, «De Ruada» transformouse nun dos coros máis protexidos polas autoridades. En Xaneiro de 1926 volvería á capital do Estado para ser agasallado pola Deputación madrileña:

"El señor presidente de la Excma. Diputación provincial, general Casar, ha recibido la carta siguiente:

"El presidente de la Diputación provincial.- Madrid

"Excmo. Sr. D. Celso Casar Blanco. Mi distinguido amigo y compañero: Esta Diputación provincial, al dar cumplimiento al acuerdo adoptado por todas las de España, referente al regalo de una corbata para la bandera del coro «De Ruada», tiene una verdadera satisfacción en hacerle el envío de ella por conducto del Director general de Administración Sr. Calvo Sotelo."¹⁶⁷

As restantes actuacións do ano 1925 celebraríanse xa no verán: unha xira por Asturias onde a única peza de teatro representada foi *O cego da Xestosa*¹⁶⁸; e mais

¹⁶⁴ Cfr. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶⁵ Vid. "El coro «De Ruada», en Madrid", *La Región*, Ourense, 27.7.1924.

¹⁶⁶ Vid. "El coro «De Ruada» llega hoy de Madrid", *La Región*, Ourense, 29.7.1924.

¹⁶⁷ Cfr. "Obsequio de las Diputaciones Españolas al coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 27.2.1925.

¹⁶⁸ Vid. "Por tierras de Asturias. Sigue triunfando el «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 7.7.1925.

unha serie de festivais en vilas e cidades galegas co gallo das festas patronais. Como exemplo da grande actividade que desenvolvía «De Ruada», reproducimos a seguinte nota de prensa:

"Esta notabilísima agrupación [...] acaba de firmar varios contratos para el presente mes de Agosto.

"Entre las fechas comprometidas figuran: el día 15 en Pontevedra, [...] el 23 y 24 en la villa de Noya.

"Aprovechando la circunstancia de hallarse en Pontevedra el 15, han hecho proposiciones desde Villagarcía al coro para celebrar un festival en dicha localidad, que de tener realización, sería el domingo 16.

"[...] no pudo aceptar otro contrato para Viana, [...]

"[...] tuvo que renunciar otra invitación de la Comisión de Festejos de Vigo [...]." ¹⁶⁹

Efectivamente, «De Ruada» actuou en Agosto nas vilas que anuncia esa nota e ademais tamén en Maside¹⁷⁰.

No verán de 1926 desprazouse á Coruña¹⁷¹ e mais a Ribadavia¹⁷². En Decembro foi contratado para actuar no Teatro Tamberlik de Vigo compartindo escenario cunha compañía profesional española. Esta mestura era realmente insólita na historia do teatro galego: en funcións de 7 e 10'30 h. a compañía de Ricardo Vargas representaba obras tales como "*Ha entrado una mujer*" ou "*El doctor Jiménez*", e a continuación «De Ruada» celebraba unha festa galega en que cantaba alalás, bailaba muiñeiras e subía a escena as obras dramáticas *Un home de sorte* e mais *O cego da Xestosa*, de "Lameiro"¹⁷³.

De igual maneira, foi outra novidade, e tamén caso único na historia do teatro galego, que o coro ourensán fose contratado pola mesma empresa para celebrar a chegada do aninovo; así, na noite do 31 de Decembro, en función única, representaron no Teatro Tamberlik, *A retirada de Napoleón* e, outra volta, *O cego*

¹⁶⁹ Cfr. "El coro «De Ruada». Próximas excursiones artísticas", *La Región*, Ourense, 5.8.1925.

¹⁷⁰ Vid. "El coro «De Ruada» en Maside", *Faro de Vigo*, 29.8.1925.

¹⁷¹ Vid. "La excursión del coro «De Ruada»", *La Zarpa*, Ourense, 8.8.1926.

¹⁷² Vid. "El coro «De Ruada» a Ribadavia", *La Zarpa*, Ourense, 10.9.1926.

¹⁷³ Vid. Publicidade do Teatro Tamberlik, *Faro de Vigo*, 18.12.1926.

da *Xestosa*. A publicidade deste festival levaba a seguinte nota:

"Obsequio de la empresa a los espectadores con las clásicas uvas."¹⁷⁴

Todo isto, que pode cualificarse de novidoso, hai que entendelo dentro do marco da cidade de Vigo, que conseguira deslocalar o centro da actividade dramática galega. No período anterior, A Coruña e Santiago co Cadro da Irmandade da Fala (despois «Escola Dramática Galega»), «Cántigas da Terra», «Cativezas», o «Cadro Universidade» e mais «A Terriña», eran o centro neurálxico do teatro galego. Agora, durante a Ditadura, ese centro desprázase ao Sur, a Ourense e, sobre todo, a Vigo que, gracias ao labor realizado pola «Agrupación Dramática Galega», «Queixumes dos Pinos», a «Agrupación Artística» e mais «Xestas e Froles», contará co público máis receptivo ao teatro autóctono.

En Ourense, «De Ruada» continuou coa política de colaboración en funcións benéficas: o 18 de Abril de 1927, no Teatro Principal, representou *A retirada de Napoleón* e *Un home de sorte*¹⁷⁵; e en Outubro contribuíu a recadar fondos en Leiro con *O cego da Xestosa*¹⁷⁶.

A política "rexionalista" do Ditador contemplaba a celebración de grandes festivais folclóricos de ámbito estatal e a súa difusión por todos os medios da época. Para contribuír a este proxecto, «De Ruada» foi contratado para realizar unha xira por Andalucía co seguinte programa:

"En la noche del 23 dará el coro un concierto en la Estación transmisora de la T.S.H. sevillana.

"El 24, por la noche, hará su presentación al público sevillano en el Teatro San Fernando, actuando también los días 25 y 26 en el mismo coliseo.

"El 26 se trasladará a Cádiz para dar en la noche de ese día y en la del siguiente dos conciertos en uno de los teatros de aquella capital; y el 29, regresará a Sevilla, a fin de tomar parte en un grandioso festival de arte regional que se celebrará en la plaza de toros de la Maestranza, en la tarde de dicho día."¹⁷⁷

¹⁷⁴ Cfr. Publicidade do Teatro Tamberlik, *Faro de Vigo*, 31.12.1926.

¹⁷⁵ Vid. "La función benéfica de mañana", *La Región*, Ourense, 17.4.1927.

¹⁷⁶ Vid. CORRESPONSAL, "Leiro. Velada Teatral", *La Región*, Ourense, 6.10.1927.

¹⁷⁷ Cfr. "El coro «De Ruada» y su excursión por Andalucía", *La Región*, Ourense, 14.5.1927.

Na redución a folclore da cultura nacional galega xogaron un papel moi destacado os coros populares: alí onde chegue calquera representante do Goberno, ou en calquera acto oficial, haberá un coro. É de tal dimensión a utilización política que deles se fai, que os Reis de España, na súa visita a Galiza en 1927, asisten estoicamente á actuación dun, ou varios, en cada vila que cruzan. En Ourense, «De Ruada» celebrou no seu honor unha velada, no Teatro Principal, o 29 de Setembro, en que representou *Un home de sorte*¹⁷⁸.

En Xaneiro do ano seguinte (1928), en agradecemento ao moito que o seu presidente, Xavier Prado "Lameiro", contribuíra a transformalo nun dos coros máis coñecidos, «De Ruada» decide facerlle unha grande homenaxe:

"Consistirá éste, en el obsequio de una edición impresa de las obras teatrales del gran autor, a cuyo efecto, varios entusiastas del coro y muchos amigos del señor Prado han ofrecido su concurso económico; la Excma. Diputación provincial, digna protectora de los hijos sobresalientes de la provincia, ha ofrecido su apoyo a esta obra y en la misma forma se adhirió a este homenaje, nuestro Excmo. Ayuntamiento."¹⁷⁹

As razóns que conducen a que institucións oficiais como a Deputación e o Concello de Ourense subsidien a edición das obras de "Lameiro", deben explicarse no seu contexto. É evidente que non actuarían da mesma maneira perante *O Mariscal*, de Cabanillas e Vilar Ponte.

Xavier Prado, a pesar das súas vinculacións coas Irmandades da Fala e con Vicente Risco, tiña unha concepción moi limitada do teatro galego. Un concepto que era plenamente asimilábel polo "regionalismo sano y bien entendido", como transparece nos prólogos das súas obras. Nas palabras "Ó Leutor" con que as abre, "Lameiro" limitábase a declarar:

"Sei d'abondo que a miña labor teatral é cativa, pro tamén sei que n-a actualidade non pode haber máis teatro netamente gallego que o teatro do agro y-o hestórico: o primeiro representable; o segundo, somentes

¹⁷⁸ Vid. "Teatro Principal", *La Región*, Ourense, 29.9.1927.

¹⁷⁹ Cfr. X., "Grandioso homenaje del coro «De Ruada» a su presidente", *La Región*, Ourense, 14.1.1928.

literario. C'o t mpo, Dios dir . "¹⁸⁰

Esta rotunda afirmación de que a teatro galego só pode ser rural ou histórico, co engadido final de que o único representábel é o primeiro, fica ampliada e matizada no "Prologui o" ao segundo volume das súas obras, *Farsadas*. Nesta segunda entrega, "Lameiro" non se limita a expor as súas teorizacións sobre a escena galega, senón que ataca directamente aos defensores do teatro non rural. A única razón que aporta para explicar a inviabilidade de calquera outro tipo de teatro galego é a falta dunha grande cidade:

"Con todo respecto  s gustos alleos, a m n non me agrada o superrealismo; pra m n o teatro é o retrato d'a vida, [...]

"Pensando d'esta maneira, craro   que a miña obra non p de satisfacer  s *preciosistas* nin  s que, escomenzando a faguel-a casa pol-o tellado, s o queren que se produza en Galicia, literariamente, obra quintaesenciada, obra cume, como si o mundo fose parbo e comulgase co'a r da de muiño de que o n so pobo chegou   meta, [...]

"Galicia, que n-outras manifestacións artísticas está moi b n, anda n-estas angueiras do teatro e d'a música d'abondo retrasada, e coido qu'inda ha chover moito denantes de que poida poñerse   día, pois non é f cele improvisar a gran cibdade que ha soster compañías y-estimular autores de teatro gallego."¹⁸¹

Na nosa opinión, o simple feito de que Xavier Prado continúe a empregar o adxectivo "gallego", no canto de "galego", resulta moi ilustrativo da súa concepción de Galiza e da cultura galega, concepción que coincide plenamente co papel que a Ditadura tiña reservado aos nacionalismos¹⁸².   tal a identificación do coro «De

¹⁸⁰ Cfr. Xavier PRADO (LAMEIRO), *Monifates*. «*Almas sinxelas*», «*Tratos*», «*Luis de Castromouro*», «*A retirada de Napoleón*», «*Todo ten goberno*», «*Un home de sorte*», «*O cego d'a Xestosa*». *Primeiro tomo d'a coleuci n d'obras teatrás por*, Ourense, Imprenta de «La Región», 1928, p. 6.

¹⁸¹ Cfr. Xavier PRADO (LAMEIRO), *Farsadas*. «*Os trasacordos de Mingos*», «*Soledá*», «*Vida Vilenga*», «*Marta*», «*N-a Corredoira*», «*Estebi o*», «*Marzadas*», Ourense, Imprenta de «La Región», 1928, pp. 5-6.

¹⁸² Un caso semellante ao de Prado Lameiro a respecto de emprego de "gallego", no canto de "galego", é o do poeta Noriega Varela, vid. Xosé Ramón FREIXERO MATO, *A cara oculta de Noriega Varela*, Santiago, Laivento, 1992; tamén do mesmo autor, *Antonio Noriega Varela. Estudio e Edición da Obra Completa*, 2 vol., Lugo, Deputación Provincial, 1994.

A simpatía, tanto de Prado "Lameiro" como de Noriega Varela, polo fascismo fica demostrada nos poemas que ambos os dous redixiron, anos máis tarde, para gabaren o seguinte ditador (vid. Xesús ALONSO MONTERO, "Poesía franc fila no 36", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22.8.1996).

Ruada» coas autoridades que, en Setembro, trasladouse a Madrid para participaren nas celebracións do cuarto aniversario da Ditadura:

"Nuestro coro formará en el grandioso desfile de las Uniones Patrióticas de toda España; pero actuará también en el Teatro Apolo, en donde dará cuatro audiciones."¹⁸³

A homenaxe a "Lameiro" incluíu tamén un magno festival celebrado o 6 de Febreiro, no Teatro Principal, en que «De Ruada» levou a escena *Estebión*, ademais de estrear unha outra peza do seu presidente, o "pasillo cómico nun acto e en prosa", titulado *Amor barato*¹⁸⁴. Lamentablemente, nin esta nin ningunha das obras que a partir deste momento estreou "Lameiro" foron nunca publicadas; a maior parte delas nin sequera aparecen referenciadas na historiografía do teatro galego.

A comezos de 1929 Xavier Prado abandona a Presidencia, sen que isto implique que deixe o coro, ao tempo que o director explica á directiva entrante a "nova modalidade" que están a ensaiar:

"El Sr. Prado «Lameiro» dijo que su mayor orgullo lo sentía por haber contribuído con su esfuerzo a la organización de esta agrupación, [...]; manifestando que tan intimamente estaba ligado al coro «De Ruada», que si alguna vez pensara en prescindir de su actuación, él no lo abandonaría y continuaría trabajando lo mismo en su favor, con todo su entusiasmo. [...]

"El director, don Daniel González, expuso a los nuevos directivos la nueva modalidad, que se está ensayando y que pronto darán a conocer en Orense."¹⁸⁵

Os ensaios da nova modalidade duran máis do previsto, polo que na velada a prol da "Casa del Pueblo", celebrada o 27 de Abril no Teatro Losada, a programación seguiu a ser a mesma: levaron a escena *Estebión e Tratos*, de Xavier Prado¹⁸⁶. En Xullo anuncian que será na exposición de Barcelona onde o público poderá coñecer esas novidades, mais as xestións para iren a Cataluña fracasaron e a

¹⁸³ Cfr. "El coro «De Ruada» a Madrid", *La Región*, Ourense, 12.9.1928.

¹⁸⁴ Vid. "Teatro Principal. El homenaje a «Lameiro»", *La Región*, Ourense, 2.2.1928.

¹⁸⁵ Vid. "Coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 8.1.1929.

¹⁸⁶ Vid. "La velada de anoche a beneficio de la Casa del Pueblo", *La Región*, Ourense, 28.4.1929.

presentación sufriu un novo retraso. Nos desprazamentos que realizou nesta temporada de 1929 a Pontevedra e Verín, o coro representou *Tratos*, de "Lameiro"¹⁸⁷.

De todos os xeitos, «De Ruada» é un coro consagrado e protexido, case profesional, que nese mesmo verán grava os seus primeiros discos:

"Y ya que del coro «De Ruada» hablamos, debemos también decir que ayer impresionó nueve discos de cantos armonizados y otros de duos de gaitas y zanfona.

"Esta noche continuará la impresión de cantos populares."¹⁸⁸

Ademais debía contar con subsidios oficiais porque as melloras de tipo social que a agrupación vai conseguindo para os seus coristas (que non disfruta ningún outro coro popular), non poderían custearse coas actuacións e a venda de discos, por moitos que vendesen:

"Seguidamente dióse lectura y se puso en vigor los artículos 33, 34, 35 y 36 del reglamento, por el cual los coristas disfrutarán de médico y medicinas gratuitamente, así como en caso de fallecimiento de alguno de ellos, la familia percibirá la cantidad de ciento cincuenta pesetas para lutos."¹⁸⁹

Por fin, en Decembro dan a coñecer a "nova modalidade", ao tempo que modifican a denominación da entidade, que deixa de ser coro popular para se transformar en «Agrupación Coral De Ruada». Preséntanse en dous festivais celebrados no Teatro Losada de Ourense os días 30 e 31 de Decembro de 1929. As novidades son, na súa maior parte, de carácter escenográfico: por vez primeira «De Ruada» fa conxugar música, canto, luz, decorados, coreografía e mesmo arrecendos. A mellor descrición destes cantos escenificados foi a realizada por un anónimo cronista do xornal arxentino *La Nación*:

"Reservada para la tercera parte del espectáculo la nota de más alto interés artístico, logró ésta abonar en sus reales merecimientos el fruto de los esfuerzos directivos de Daniel González y del pintor Camilo Díaz Baliño al escenificar con tan seguro acierto teatral y efecto decorativo

¹⁸⁷ Cfr. "El coro «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 20.10.1929.

¹⁸⁸ Cfr. "El coro DE RUADA. Irá a la Exposición de Barcelona. Impresión de discos", *La Región*, Ourense, 5.7.1929.

¹⁸⁹ Cfr. "Agrupación Coral Orensana «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 5.10.1929.

una série de cancións populares.

"Son ellas «N'a seitura», canto de siega, que llega como caricia sedante para mitigar la faena de los labriegos, cuya respuesta se enlaza a la dulce invitación al trabajo. «Canto de arrieiro» donde se oye una voz que en la noche iluminada ritma sus nostalgias y las recoge la brisa para confiárselas a los altos pinares que bordean el camino; «El canto de chirimias», escena en la catedral de Santiago de Compostela, que anima una composición plena de unción y de recogimiento, y que se dilata bajo las bóvedas del templo hacia las que eleva su incienso el botafumeiro."¹⁹⁰

Lamentablemente, as novidades que incorporou «De Ruada» non alcanzaron nin ao cadro de declamación nin a Xavier Prado "Lameiro", que seguiu cos sainetes rurais e coa estética realista. Nos festivais de presentación da Agrupación Coral levaron a escena *Tratos*, e estrearon o monólogo en prosa *¿Onde vai a Mansamina?*, e mais o xoguete cómico nun acto e en prosa, *O curioso de Penagache*, ambas as dúas tamén de "Lameiro"¹⁹¹.

As escenificacións de Camilo Díaz axiña se convertiron no centro de atención, tanto do público como da prensa. A partir de agora, nas actuacións que o coro realizou na Coruña, Santiago¹⁹², Vigo¹⁹³ e Betanzos¹⁹⁴ ao longo de 1930, as referencias ás obras dramáticas de "Lameiro" fican reducidas a dúas liñas. Poderíase atribuír esta falta de información a que o xoguete representado neses festivais, *O curioso de Penagache*, fose de menor calidade do que a produción anterior, mais existen razóns obxectivas para acreditar en que a causa non foi esa.

Xa en 1924 o coro coruñés «Saudade» escenificara estampas populares e, aínda que foran ben acollidas tanto polo público como pola prensa, non chegaran a alcanzar nin a calidade nin a sona das realizadas por «De Ruada». Na nosa opinión,

¹⁹⁰ Cfr. "Los Coros «De Ruada». El espectáculo popular es de colorido sabor", *La Región*, Ourense, 16.4.1931 (artigo reproducido de *La Nación*, de Buenos Aires).

¹⁹¹ Vid. "De Ruada. Los próximos conciertos de esta Agrupación Coral", *La Región*, Ourense, 25.12.1929.

¹⁹² Vid. "El coro «De Ruada». En Santiago obtiene un nuevo éxito clamoroso", *La Región*, Ourense, 6.4.1930.

¹⁹³ Vid. "Grandioso festival gallego por el coro «De Ruada»", *Faro de Vigo*, 10.8.1930.

¹⁹⁴ Vid. "La coral gallega «De Ruada» a Betanzos", *La Región*, Ourense, 17.8.1930.

o éxito das escenificacións do coro ourensán hai que llo atribuír á calidade artística da obra de Camilo Díaz Baliño e Daniel González nos seus respectivos labores de pintor e coreógrafo. A crítica centrou a súa atención no primeiro e, nunha das moitas entrevistas que lle fan ao longo deste ano, o pintor ferrolán explicaba que a clave do seu acerto radicaba na galeguidade da súa arte:

"- Yo puse «lo mio»; lo puse con toda mi alma, de pintor y de gallego. "La técnica que empleé es «nueva». No quiero decirle que sea de «vanguardia», pues esta manera de llamarle a lo «nuevo» la desacreditaron muchos a fuerza de fusilar cosas alemanas y rusas. No; mis decoraciones para este asunto son sin ribetes extranjeros. Yo creo que para hacer arte gallego, «hay que hacerlo en gallego», sino no será nuestro, y cuanto más gallego sea, más universal será."¹⁹⁵

A calidade artística da obra de Díaz Baliño relegou a un segundo plano o teatro decimonónico de "Lameiro", demostrando que o público, a pesar do que afirmaba nos seus prólogos o comediógrafo ourensán, estaba disposto a aplaudir as novidades cando ían avaladas pola calidade. De todas as formas, Xavier Prado debeu atribuír á nova obra a pouca atención que a prensa dedicara ao teatro, porque en 1931, tanto na xira que «De Ruada» realizou por Galiza antes de embarcar para América, como no concerto de despedida, no Teatro Principal de Ourense, recuperou un dos antigos éxitos: *Os trasacordos de Mingos*¹⁹⁶; mais o resultado foi o mesmo: a crítica e o público unicamente tiñan ollos e ouvidos para os cantos escenificados de Díaz Baliño e Daniel González, que serviron a este último como tarxeta de ingreso no Seminario de Estudos Galegos¹⁹⁷.

A alta calidade do espectáculo proporcionou a «De Ruada» un contrato para actuar na Arxentina. Segundo o seu director, levarían aos escenarios americanos obras dramáticas novas:

"- Además del asunto musical, ¿qué otras cosas piensan presentar en América?

"- El teatro gallego, para lo cual hemos aumentado nuestro archivo con

¹⁹⁵ Vid. "El coro "De Ruada" y Díaz Baliño", *La Región*, Ourense, 5.4.1930.

¹⁹⁶ Vid. "La Agrupación Coral «De Ruada»", *La Región*, Ourense, 20.2.1931.

¹⁹⁷ Vid. "El director de «De Ruada». Miembro del Seminario de Estudios Gallegos", *La Región*, Ourense, 14.11.1930.

algunas obras novas del popular y festivo escritor orensano don Javier Prado («Lameiro»), cuyos argumentos tienen por principal objeto el ensalzamiento de Galicia y de los gallegos.¹⁹⁸

Non obstante, das únicas obras que temos constancia é de dúas xa moi coñecidas: *O cego da Xestosa e Marzadas*¹⁹⁹. A caída da monarquía e o advento da II República sorprenderon ao coro «De Ruada» por terras americanas.

§.- «Os Enxebres».

A actividade dramática do outro coro ourensán, «Os Enxebres», está caracterizada pola irregularidade. Vimos no capítulo anterior que ao longo de 1923 desaparecera o cadro de declamación e nos seus programas non se incluía teatro, non obstante, en Xuño de 1924 semella que queren recuperalo e celebran un festival no Teatro Principal, en que representan *As chancas de Maripepa*, comedia nun acto e tres cadros, de Alfredo Nan de Allariz e, outra volta, *O señor Dalagado*, de Francisco Álvarez de Novoa²⁰⁰. Mais o cadro de declamación non coalla e haberá que agardar outros dous anos para que suban ao escenario do mesmo teatro unha comedia de Roxelio Rivero, *Un home de pau e ferro*²⁰¹. Esta mesma comedia será a que representen tamén en Setembro de 1928, no Balneario de Mondariz²⁰².

Evidentemente, a pobreza da actividade dramática de «Os Enxebres» contrasta vivamente coa de «De Ruada». As causas desta diferenza non son difíciles de explicar. «De Ruada» contaba cun dramaturgo propio, Xavier Prado, que ademais dirixía o cadro de declamación e que como escritor parecía acertar nos gustos do público. Por outra banda, «De Ruada» era unha entidade independente, mentres que

¹⁹⁸ Cfr. "Una charla con el director de la Agrupación Coral Gallega", *La Región*, Ourense, 25.1.1931.

¹⁹⁹ Vid. "Los Coros «De Ruada». El espectáculo popular es de colorido sabor", *La Región*, Ourense, 16.4.1931 (artigo reproducido de *La Nación*, de Buenos Aires).

²⁰⁰ Vid. "El festival de «Os Enxebres»", *La Región*, Ourense, 11.6.1924.

As chancas de Maripepa permanece inédita e forma parte das obras de Nan de Allariz que non estaban referenciadas na historiografía teatral.

²⁰¹ Vid. "Para la Casa del Pueblo. Un festival benéfico", *La Zarpa*, Ourense, 8.5.1926.

²⁰² Vid. "El coro «Os Enxebres» obtiene en Mondariz un éxito clamoroso", *La Región*, Ourense, 5.9.1928.

«Os Enxebres», dunha maneira ou doutra, dependía do orfeón "Unión Orensana" xa que o cargo de Presidente das dúas asociacións recaía sobre a mesma persoa, ao menos desde 1924. Que os coristas fosen tamén membros do orfeón ourensán, explica feitos como o seguinte: a última actuación de «Os Enxebres» rexistrada pola prensa está datada en Setembro de 1928, porén, en Decembro de 1929 celebraron unha comida para festexar o décimo aniversario do coro e ningún xornal falou del en pasado.

Poderíamos pensar que a protección coa que contaba «De Ruada» facilitase a súa prosperidade en detrimento de «Os Enxebres», mais contra isto temos as notas de prensa en que se informaba do apoio e agasallos que as autoridades prestaban tamén a «Os Enxebres», que tamén contaba coas simpatías do propio Ditador:

"El presidente del Coro gallego «Os Enxebres», D. Alejandro Rodríguez Cobelas, ha recibido cariñosa carta del Presidente del Directorio Militar Excmo. Sr. D. Miguel Primo de Rivera, en la que participa que en obsequio a dicha colectividad coral, ha ordenado se confeccione una corbata de los colores nacionales para que sea colocada en el asta de la bandera regional."²⁰³

Na nosa opinión, o que acontece é que «Os Enxebres» era unha sección máis do Orfeón ourensán, que contaba tamén cun cadro de declamación que representaba teatro en español: estes actores prepararían, esporadicamente, algunha peza en galego para acompañaren ao coro. De feito, a partir de 1928, cando «De Ruada» era xa un "coro oficial" que contaba co apoio das institucións e da Unión Patriótica, practicamente «Os Enxebres» deixaron de actuar, ficando compensada esta ausencia co aumento das actuacións do Orfeón.

§.- Outros grupos.

A actividade desenvolvida polos coros locais, sobre todo por «De Ruada», non pode ser allea ao aumento das representacións de teatro galego na capital ourensá. Comezou timidamente, a finais de 1925, unha vez levantado o estado de guerra, coa representación dun monólogo, *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey

²⁰³ Cfr. "El Coro «Os Enxebres». Un obsequio del Marques de Estella", *La Región*, Ourense, 24.8.1924.

Pose, na sociedade "La Troya"²⁰⁴. Continuou en 1926, nun grande festival benéfico organizado polo Concello: a carón dun violinista da Sinfónica de Madrid e dunha cupletista profesional, actuaron Emilio Nogueira e Xulio Rúa²⁰⁵ representando *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida; tamén colaborou o actor do cadro de «De Ruada», Borrás, co monólogo *Un home de sorte*, de "Lameiro"²⁰⁶. Mais sería en 1927, consagrado xa «De Ruada», cando a actividade teatral ourensá chegou a alcanzar o mesmo número de representacións que houbera na Coruña ou Santiago na etapa anterior.

Durante tres anos (1927-29), polas festas do Entroido formáronse comparsas que fixeron representacións de teatro galego. En 1927, a comparsa «Los Trovadores» representou, no Teatro Principal de Ourense, *Leria... leria*, de Gonzalo Vázquez Estévez²⁰⁷, e *Mal de moitos*, de Charlón e Hermida²⁰⁸; tamén levou ao escenario, en Monforte, *Trato a cegas*, de Charlón e Hermida e mais *Un home de sorte*, de "Lameiro"²⁰⁹. A comparsa de 1928, chamada «Los Pierrots», actuou tamén no Teatro Principal, interpretando *Trato a cegas*, de Charlón e Hermida e *O cego da Xestosa*, de "Lameiro"²¹⁰; levando a Verín, ao salón "La Peña", *Estebiño* e mais *Un home de sorte*, de "Lameiro", e *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida²¹¹. Finalmente, en 1929, a comparsa «Mascarada Incógnita», levou ao Teatro Losada da capital ourensá, *Almas Sinxelas*, de "Lameiro"²¹².

²⁰⁴ Vid. "En «La Troya». Una gran velada", *La Región*, Ourense, 18.11.1925.

²⁰⁵ Emilio Nogueira e Xulio Rúa eran actores da «Agrupación Dramática Galega» de Vigo, vid. p. 267.

²⁰⁶ Vid. "El festival del Jueves en el Teatro Principal", *El Agro*, Ourense, 24.11.1926.

²⁰⁷ Gonzalo Vázquez Estévez non figuraba na historiografía dramática galega.

²⁰⁸ Vid. "El festival de «Los Trovadores»", *La Región*, Ourense, 22.2.1927.

²⁰⁹ Vid. "«Los Trovadores» en Monforte", *La Región*, Ourense, 8.3.1927.

²¹⁰ Vid. "El festival de la comparsa de Pierrots", *La Región*, Ourense, 15.2.1928.

²¹¹ Vid. "La comparsa «Los Pierrots» Obtine un gran éxito en Verín", *La Región*, Ourense, 29.2.1928.

²¹² Vid. "La comparsa «Mascarada Incógnita»", *La Región*, Ourense, 5.2.1929.

Tamén o ensino retomou o costume de incluír, nos festivais de fin de curso, unha pequiña galega. As alumnas das Escolas Dominicais representaron, o 21 de Xuño de 1925, *Consulta da miña afillada*, anónima²¹³. No Colexio da Purísima Concepción, o 16 de Xullo de 1927, representouse a comedia anónima *Pauciño*²¹⁴. O Colexio Carmelistas de Ourense, o 10 de Marzo de 1929, estreou o diálogo *Cabeciña de aire*, de "Lameiro"²¹⁵. Os alumnos do Colexio Concepción Arenal, o 28 de Marzo de 1930, interpretaron *O Zapateiro*, xoguete en prosa e nun acto e catro cadros, anónimo²¹⁶.

Os «Xaimistas» foron a sociedade que, a partir de 1929, crearon un cadro de declamación máis ou menos estábel. No Círculo Católico de Obreiros, o 28 de Abril 1929, representaron *Mal de moitos*, de Charlón e Hermida²¹⁷. En Xinzo, o 26 de Maio deste mesmo ano, a esta obra engadiron *Un home de sorte*, de "Lameiro"²¹⁸. En 1930 levaron a Moreiras *Na Corredoira*, de "Lameiro"²¹⁹. Finalmente, en 1931 inician unha serie de veladas na súa sede, en que soben a escena, *Un home de sorte*, de "Lameiro", os días 22 de Febreiro²²⁰ e 1 de Marzo²²¹; e tamén *Mal de moitos*, de Charlón e Hermida, os días 5 e 12 de Abril²²².

²¹³ Vid. X., "En la Escuela Dominical. Una fiesta simpática", *La Región*, Ourense, 24.6.1925.

²¹⁴ Vid. "En el Colegio de la Purísima Concepción", *La Región*, Ourense, 19.7.1927.

²¹⁵ Vid. "Bodas de Oro del Colegio de Santa Teresa de Jesús", *La Región*, Ourense, 9.3.1929.
Cabeciña de aire é outra das obras de "Lameiro" que nunca foi publicada nin reseñada na historiografía galega.

²¹⁶ Vid. "Fiesta Simpática", *La Región*, Ourense, 29.3.1930.

²¹⁷ Vid. "En el Círculo Católico", *La Región*, Ourense, 30.4.1929.

²¹⁸ Vid. "Velada Teatral. Los Jamistas en Ginzo", *La Región*, Ourense, 28.5.1929.

²¹⁹ Vid. "Velada teatral en Moreiras", *La Región*, Ourense, 13.8.1930.

²²⁰ Vid. "En el Círculo Jaimista. Una velada teatral", *La Región*, Ourense, 24.2.1931.

²²¹ Vid. "Círculo Jaimista", *La Región*, Ourense, 1.3.1931.

²²² Vid. "Círculo Jaimista. Una velada teatral", *La Región*, Ourense, 7.4.1931.

Lugo.-

A vida cultural da cidade de Lugo durante os anos da Ditadura estará presidida polas actividades musicais, ficando nun segundo plano as representacións dramáticas que, cando se producen, van estar en grande medida vinculadas a aquela.

§.- «Cántigas e Aturuxos».

Este coro prescindira xa do cadro de declamación en 1921 e dedicábase unicamente á música e ao canto, reforzado cos elementos do "Orfeón Gallego" con que se fusionou en 1924. Temos documentadas actuacións en Noia, Fonsagrada, e mesmo unha xira por varias localidades de Asturias e León²²³, mais sen que apareza para nada o teatro.

A situación cambia cando se fai cargo da dirección do coro o músico Ángel Teijeiro, que, para o festival a prol dos soldados lucenses en África, "improvisa" a zarzuela *Carmela*:

"Se puso en escena, despues, una zarzuela ideada en pocas horas, escrita en menos que se pensó y ensayada a escape, que recibió el nombre de *Carmela*.

"Teijeiro es el autor de la música de esta zarzuela. Reciba nuestra cordial enhorabuena el amigo Teijeiro. [...]

"La letra, sin pretensiones, logró gustar... [...] Para el Sr. González hubo también aplausos y enhorabuenas."²²⁴

Evidentemente, non acreditamos en que a zarzuela fose improvisada, e tampouco puidemos identificar a González, autor do libreto, aínda que o máis probábel é que fose alguén vinculado ao coro.

No mes seguinte, Xaneiro de 1925, o coro celebrou, no Círculo das Artes, un festival en honor dos seus socios protectores, estreando a zarzuela nun acto e tres

²²³ Vid. por exemplo, "Cántigas e Aturuxos" *El Progreso*, Lugo, 5.7.1924; ou tamén "Cántigas e Aturuxos", *El Progreso*, Lugo, 6.8.1924.

²²⁴ Cfr. A., "Otra velada a beneficio de los soldados lucenses que están en África", *El Progreso*, Lugo, 15.12.1924.

A zarzuela *Carmela*, con libreto de González e música de Angel Teijeiro, non estaba referenciada na historiografía galega.

cadros *Amor na cume*, de Glicerio Barreiro Freire musicada por Ángel Teijeiro²²⁵. Non deixa de ser curioso, de todos os xeitos, que este coro levase anos sen celebrar este tipo de festivais, e que decida retomalos no momento en que conta cun texto dramático que representar; podería pensarse que non pagase a pena celebralos sen actividades dramáticas.

O éxito obtido con *Amor na cume* anima ao coro e despois de levaren as dúas zarzuelas, *Carmela* e *Amor na cume*, ao Teatro Nemesio de Viveiro²²⁶, o cadro de declamación prepara a obra *Os trasacordos de Mingos*, de "Lameiro", para completar o programa dun novo festival no Círculo das Artes de Lugo, en que volve a escena a zarzuela de Glicerio Barreiro²²⁷.

En Abril, *Amor na cume* foi representada no Teatro Principal de Monforte²²⁸. Parecía que a recuperación do cadro de declamación era algo xa consolidado, mais non foi así, porque a partir deste momento volveu desaparecer.

Esta falta de actividade dramática podería vir condicionada polos lugares en que actuou o coro e polas vilas e cidades que visitou, xa que en Xuño foi á Coruña para participar nun grande festival galego celebrado na praza de touros, en Xullo foi contratado para actuar en Astorga e Ponferrada, cerrando o ano nas festas de Outono de Madrid. Por unha banda, as prazas de touros non podían ser, como é obvio, o lugar máis acaído para representar o teatro dos coros e, pola outra, ao público de Astorga e Madrid tampouco podía interesar demasiado o teatro galego.

For como for, o caso é que se pode considerar totalmente anulado o cadro de declamación de «Cantigas e Aturuxos», pois a única actuación que volvemos a rexistrar está datada a finais de 1927, no Círculo das Artes: a obra representada foi o monólogo *Os catro túneles*, de A. Rodríguez Elías²²⁹.

²²⁵ Vid. "Festival gallego", *El Progreso*, Lugo, 9.1.1925.

Verbo de Glicerio Barreiro Freire vid. Antonio COUCEIRO FREIJOMIL, *op. cit.*, s.v.

²²⁶ Vid. "«Cantigas e Aturuxos» en Vivero", *El Progreso*, Lugo, 21.2.1925.

²²⁷ Vid. "Cantigas e Aturuxos", *El Progreso*, Lugo, 14.3.1925.

²²⁸ Vid. CORRESPONSAL, "De Monforte. El coro «Cantigas e Aturuxos. Fiestas Gallegas", *El Progreso*, Lugo, 14.4.1925.

²²⁹ Vid. "Las Fiestas de San Froilán", *El Progreso*, Lugo, 5.10.1927.

A pesar de que en Setembro de 1929 o *Faro de Vigo* anuncia que o coro lugués está a ensaiar dúas obras de Rodríguez Elías:

"La comedia se titula *O pano amarelo* y es francamente cómica. El monólogo tiene por título *A venganza do sultán*.

"Estas dos obras están siendo ensaiadas por el cuadro de declamación de "Cantigas e Aturuxos" de Lugo."²³⁰

en ningún dos festivais que «Cantigas e Aturuxos» celebrou en 1930, temos constancia de que as estrese²³¹. Confirma isto o feito de que cando Rodríguez Elías as publica non indica que fosen estreadas, como fai coas outras que integran o volume²³².

§.- «Frores e Silveiras».

Viramos no capítulo anterior que este coro fixera a súa presentación ao público lugués, en 1923, co monólogo *Recordos dun vello gaiteiro*, de Nan de Allariz, cando xa a peciña estaba considerada como o máis reseso do teatro costumista. Isto debíase a que, en realidade, este será un deses coros que practicamente prescinde do teatro e que só de tarde en tarde representa algo. De feito, o seu cadro de declamación estaba integrado, como o cadro primitivo de «Toxos e Froles» de Ferrol, unicamente por dous homes:

"Los aficionados Sres. Blanco y Barral dieron una entretenida parte cómica de obritas gallegas, y el coro «Frores e Silveiras» dió cantos del país, bailes regionales y una acertada escena típica de Galicia con lindas

²³⁰ Cfr. "Teatro Gallego. Dos nuevas obras de Rodríguez Elías", *Faro de Vigo*, 21.9.1929.

²³¹ Existe documentación acerca de tres saídas a Vigo ("El coro «Cantigas e Aturuxos». Excursión a Vigo", *El Progreso*, Lugo, 13.7.1930), Ponferrada ("El coro «Cantigas e Aturuxos» a Ponferrada", *El Progreso*, Lugo, 27.7.1930), e mais a Vilalba ("«Cantigas e Aturuxos». Excursión a Vilalba", *El Progreso*, Lugo, 28.8.1930).

²³² Vid. Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *Obras Teatrales Gallegas. San Antón o casamenteiro, comedia. O guarda mor, comedia. O sobriño do abade, entremés. O pano amarelo, entremés. O miñado e mais a pomba, diálogo. O trunfo da muiñeira, alegoría. A tixeira da vida, alegoría. Os catro túneles, monólogo. O embargo, monólogo. ¿Cásome ou non me caso?, monólogo. A venganza do sultán, monólogo*, Vigo, Establecemento Tipográfico Faro de Vigo, 1930.

Todas as obras de Avelino Rodríguez Elías foron estreadas agás *A tixeira da vida* e *A venganza do sultán*. A primeira delas fora xa publicada co título "A Tixeira, soño representable n-un auto", en *Vida Gallega*, Vigo, nº 187, 5.1.1922. A segunda, *A venganza do sultán*, a pesar da súa catalogación como monólogo non é unha peza dramáticas senón un poema narrativo, como xa indicou Ricardo Carballo Calero (*op. cit.*, p. 550).

galleguitas."²³³

En Setembro de 1924, en Vilalba, ao monólogo de Nan de Allariz engadiron *Axúdate*, de Euxenio Charlón y Manuel Sánchez Hermida²³⁴; esta última volveu a subir ao escenario en Lugo, en Decembro deste mesmo ano²³⁵.

A partir deste ano o coro continuou basicamente co labor musical e as actividades dramáticas foron escasas e moi espaciadas no tempo: en 1926 representou *O menciñeiro*, de Charlón e Hermida²³⁶, e en 1929 *Bodas de ouro* de Galo Salinas, e mais *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy²³⁷.

En Marzo de 1930, o xornal lugués anuncia que «Frores e Silveiras» está a preparar varias excursións: unha a León e outra a Portugal, para as que ensaia "varias graciosas obras de declamación"²³⁸. Non obstante, non temos constancia de que esas excursións se realizasen e, desde logo, cando o coro participa nas celebracións do 25 de Xullo, non inclúe teatro no seu programa, nin tampouco nas Festas de San Froilán, en Outubro.

Segundo Henrique Rabunhal "Flores e Silveiras monta o *O pote* de Gastanhaduy"²³⁹, mais non indica data e lugar da representación, nin a fonte de onde tirou a información. A documentación non confirma esa atribución.

²³³ Cfr. "La función de anoche en el Círculo", *El Progreso*, Lugo, 10.6.1924.

²³⁴ Vid. Programa de man, arquivo Toxos e Froles, en catalogación.

²³⁵ Vid. "Círculo de las Artes", *El Progreso*, Lugo, 29.11.1924.

²³⁶ Vid. "Ayer en el Principal", *El Progreso*, Lugo, 4.7.1926.

²³⁷ Vid. "Las Fiestas de San Froilán", *El Progreso*, Lugo, 6.10.1929.

²³⁸ Cfr. "«Frores e Silveira» Próximas excursiones", *El Progreso*, Lugo, 9.3.1930.

²³⁹ Cfr. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 104.

Vigo.-

A cidade de Vigo será o centro das actividades dramáticas galegas desta etapa. Este fenómeno non é casual. En Vigo ven a luz os dous únicos xornais, primeiro *Galicia* e despois *El Pueblo Gallego*, en que poderán expresarse (dentro dos límites da censura) os nacionalistas. A presenza na cidade dos homes das Irmandades e de Nós a través destes periódicos, unido á presenza (tanto na prensa como física) das novas xeracións, creará na cidade o clima axeitado para que volva xurdir nela un grupo teatral desvinculado dos coros e para que o público vigués se vaia afacendo ao teatro galego.

§.- «Agrupación Artística».

Viramos no capítulo anterior que a reincorporación de Xulio Rúa á «Agrupación Artística» reavivara a actividade dramática galega nesta sociedade que, por vez primeira, realizaba veladas exclusivamente teatrais sen a participación do coro. A Ditadura trouxo consigo longos meses de silencio, suprimindo o festival con que normalmente se celebraba as festas do Nadal; haberá que agardar máis dun ano para que a «Agrupación» celebre outra velada, esta vez baixo a dirección de Emilio Nogueira. O 16 de Outubro de 1924, representaron no Teatro Odeón *O Rei da Carballeira*, de Frade Giráldez, e mais unha serie de monólogos e diálogos interpretados por Rúa e Rodríguez de Vicente ("Joselín") dos que descoñecemos o título²⁴⁰.

En Xaneiro de 1925 recuperan a tradición de celebrar unha velada a beneficio dos socios levando a escena dúas obras de Leandro Carré Alvarellos: *A Venganza e Tolerías*²⁴¹. É evidente que no cadro de declamación da «Agrupación» hai verdadeiros afeccionados, xa que as actuacións van ser continuas: en Marzo celebraron unha función representando, no Teatro Tamberlik, *A Ponte*, de Manuel Lugo Freire, e mais o monólogo *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey Pose, interpretado por Xulio Rúa²⁴². En Maio, na Festa do Traballo dese mesmo

²⁴⁰ Vid. Publicidade do Teatro Odeón, *Faro de Vigo*, 16.10.1924.

²⁴¹ Vid. "«Agrupación Artística» La velada de anoche". *Faro de Vigo*, 9.1.1925.

²⁴² Vid. "«Agrupación Artística»". *Faro de Vigo*, 3.3.1925.

ano, celebrada no Teatro Odeón, o mesmo grupo de actores, aínda que sen utilizar o nome da «Agrupación», volveron representar a obra de Lugrís²⁴³. En Xuño levaron ao Salón Apolo de Ourense, *A Ponte*, de Manuel Lugrís e mais *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy²⁴⁴.

De todos os xeitos, os compoñentes do cadro debían ter dificultades dentro da «Agrupación Artística» porque en dúas ocasións anunciaron veladas teatrais que despois non se celebraron ou que foron moi adiadas; isto último aconteceu coa proxectada a beneficio de Xulio Rúa: non se celebrou até Outubro. Nesta ocasión, ademais de varios monólogos, representaron *Esclavitú*, de Manuel Lugrís²⁴⁵, contando coa colaboración especial de Xermán Prieto.

A partir deste momento o grupo dramático debeu lograr certo grao de independencia dentro da «Agrupación» pois, en Novembro, desprázase contratado a Porriño, onde volve representar, no Salón Diz, *Esclavitú*²⁴⁶.

Os problemas entre a «Agrupación Artística» e o seu cadro de declamación materializáronse definitivamente en Xaneiro de 1926, cando ao se renovar a Xunta Directiva Emilio Nogueira e a maioría dos actores abandonan a sociedade para fundar a «Agrupación Dramática Galega». Coa súa marcha, o teatro galego desapareceu da programación da «Agrupación».

En 1929, despois de tres anos sen cadro de declamación galego, a «Agrupación Artística» volverá a formalalo. Isto puido deberse á presenza de Urbano R. Moledo²⁴⁷, que será o dramaturgo representado. Non obstante, non podemos deixar de comentar un fenómeno que tamén puido influír na decisión da «Agrupación». Á altura de 1929 estaban funcionando en Vigo dous grupos de teatro galego, a «Agrupación Dramática» e «Xestas e Frores», que eran contratados con relativa frecuencia polos teatros e salóns das pequenas vilas da provincia. Este feito

²⁴³ Vid. "Vida Obrera. El 1º de Maio". *Faro de Vigo*, 30.4.1925.

²⁴⁴ Vid. "Acontecimiento artístico en el Apolo", *La Región*, Ourense, 6.6.1925.

²⁴⁵ Vid. "A beneficio de Julio Rúa. La función de hoy". *Faro de Vigo*, 20.10.1925.

²⁴⁶ Vid. "Porriño. Velada gallega". *Faro de Vigo*, 17.11.1925.

²⁴⁷ Verbo de Urbano Rodríguez Moledo vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.

demostra que, en maior ou menor medida, existía unha demanda de teatro galego e, ademais dos ingresos que puidera xerar, estes grupos dramáticos privaran á «Agrupación Artística» do protagonismo cultural do que gozara noutros tempos, nos anos en que contaba cun cadro de declamación galega.

Fose como for, en Febreiro de 1929 o novo cadro da «Artística» presentouse en Marín, no Salón Quiroga, representando unha obra española e estreando un xoguete cómico galego, *Un vecho pequeno*, de Urbano R. Moledo²⁴⁸. Repetiu programa, dous meses despois, no Salón Príncipe Alfonso, de Cangas do Morrazo²⁴⁹. Na velada que, tamén en Abril, celebraron en Caldas de Reis, o programa foi xa todo galego, tanto na parte musical como na dramática, levando a escena *Un vecho pequeno*, e estreando unha outra peza de Urbano R. Moledo, *Castrapadas*, xoguete cómico nun acto²⁵⁰. En Maio, no salón do antigo Círculo Mercantil de Redondela, volveu ao escenario *Castrapadas*, e mais estrearon o diálogo *Un vello con folgos*, de Roxelio Rivero²⁵¹. Cerraron a temporada repetindo o programa de Redondela no Salón Diz de Porriño²⁵².

A temporada 1929-30 abriuse co anuncio de que estaban a ensaiar unha zarzuela galega, *O primeiro amor*, con libreto de Urbano R. Moledo e música de Ángel Teijeiro²⁵³. Non obstante, antes estrean, no teatro Colón de Pontearreas, *O*

²⁴⁸ Vid. "Agrupación Artística. Los festivales de hoy". *Faro de Vigo*, 9.2.1929.

Un vecho pequeno, de Urbano R. Moledo, non estaba referenciada na historiografía galega. Permanece inédita.

²⁴⁹ Vid. "«La Artística» a Cangas". *Faro de Vigo*, 5.4.1929.

²⁵⁰ Vid. "«La Artística» a Caladas de Reyes". *Faro de Vigo*, 21.4.1929.

Castrapadas, de Urbano R. Moledo, tampouco estaba referenciada na historiografía dramática galega.

²⁵¹ Vid. "La «Artística» a Redondela". *Faro de Vigo*, 5.5.1929.

A obra *Un vello con folgos*, de Roxelio Rivero non estaba referenciada na historiografía dramática galega.

²⁵² Vid. "La Artística a Porriño", *Faro de Vigo*, 11.5.1929.

²⁵³ Vid. "Arte teatral gallego", *Faro de Vigo*, 13.10.1929.

Guarda Mor, de Avelino Rodríguez Elías²⁵⁴, que levan tamén ao Teatro Principal de Tui, en Febreiro de 1930²⁵⁵. Por fin, en Abril de 1930, estrearon no Teatro García Barbón a tan anunciada zarzuela, *O primeiro amor*²⁵⁶.

Como case sempre acontece cos coros galegos, despois do esforzo que significaba levar a escena unha zarzuela, a «Agrupación Artística» caeu no silencio. Urbano R. Moledo desapareceu da «Agrupación» e do teatro galego co mesmo misterio co que entrara e Ángel Teijeiro abandonou a dirección musical. O feito de que isto sexa unha constante na historia destas agrupacións, lévanos a supor que o esforzo económico e persoal de montar unha obra deste tipo non debía compensar a causa das poucas representacións que delas se facían.

O caso é que o cadro de declamación da «Artística», dirixido por Manuel Castro, realizou a última actuación en Decembro deste mesmo ano, no Salón Cine de Caldas de Reis, levando a escena *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López²⁵⁷. Sen pretendemos restar méritos á obra do médico lugués, a escolla do novo director da «Artística» significaba un retroceso, porque a fins de 1930, coa República en portas, a sociedade e o teatro galegos evoluíran o suficiente como para que o costumismo de 1915 estivese máis que superado.

A «Agrupación Artística» continuou sendo un coro popular de corte tradicional até 1931, ano en que decidiu incorporarse á renovación estética que para este tipo de agrupacións estiveran reclamando, desde había máis dun lustro, as Irmandades. O seguinte comentario de prensa a respecto do cambio na «Artística» e de como acolle o público a escenificación de cancións e cadros populares, explica que os coros populares fosen abandonando pouco a pouco as representacións

²⁵⁴ Vid. "La Artística a Puenteareas", *Faro de Vigo*, 4.12.1929.

Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, *Obras Teatrales Gallegas. San Antón o casamenteiro, comedia. O guarda mor, comedia. O sobriño do abade, entremés. O pano amarelo, entremés. O miñado e mais a pomba, diálogo. O trunfo da muiñeira, alegoría. A tixeira da vida, alegoría. Os catro túneles, monólogo. O embargo, monólogo. ¿Cásome ou non me caso?, monólogo. A venganza do sultán, monólogo*, Vigo, Establecemento Tipográfico Faro de Vigo, 1930.

²⁵⁵ Vid. "La «Agrupación Artística» de Vigo en Tuy", *Faro de Vigo*, 13.2.1930.

²⁵⁶ Vid. "El estreno de «O Primeiro Amor» en el García Barbón", *Faro de Vigo*, 12.4.1930.
Tampouco esta zarzuela de Urbano R. Moledo estaba referenciada na historiografía galega.

²⁵⁷ Vid. "La Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 9.12.1930.

dramáticas:

"También, y como ensayo, serán llevados a escena cuadros de nuestras costumbres, en los cuales si bien es música fragmentaria, -más dedicadas al detalle escenográfico que al comentario profundo de la emoción-, música de intensidad sonora más que de intensidad efectiva, música que busca más el efecto teatral que el efecto artístico, tendrá sin embargo, la virtud de entusiasmar a la masa."²⁵⁸

§.- «Agrupación Dramática Galega».

Este grupo nacía, como xa vimos, en Xaneiro de 1926, fundado por Emilio Nogueira e Xulio Rúa unha vez que abandonaron a «Artística».

As razóns que moveron a estes dous actores a crear a seu propio grupo serían comentadas, anos máis tarde, polo xornalista vigués Otero-López:

"Hace unos cinco años, la Sociedad Artística de Vigo tenía un cuadro de declamación. Bueno, indudablemente; pero acoplado á un coro regional. Acaso situado en un plano de dependencia de él. No agradaba este régimen de inferioridad á los jóvenes actores. Y un día en que las ansias de liberación no les cupieron en el cuerpo, tomaron la decisión de poseer su casa á parte. Aquel día nació la Agrupación Dramática Gallega."²⁵⁹

Probabelmente sexa certo que Nogueira e Rúa pretendesen para o cadro de declamación unha independencia que a «Artística» non estaba disposta a concederlle, aínda que, como xa vimos, desde Xuño de 1923 celebraban veladas exclusivamente teatrais. Mais a este problema, na nosa opinión, cumpriría engadirmos algúns factores máis. A fins de 1925 cambiou un pouco a situación política, comezaba a segunda fase da Ditadura e cabía a posibilidade de que aparecesen grupos de teatro galego desvinculados dos coros. Non pode ser casual que Emilio Nogueira, en Vigo, e Juan Jesús González, en Santiago, pretendan crear, en Xaneiro de 1926 e non antes, unha compañía dramática sen que isto estea relacionado coas condicións sociais reinantes. Por outra banda, ao longo do biénio 24-25 producírase unha aceleración na degradación dos coros e poucos seguiran os sabios consellos, a respecto do teatro,

²⁵⁸ Vid. "La Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 13.2.1931.

²⁵⁹ Cfr. J. OTERO-LÓPEZ, "Ante la inminencia del estreno de «Lubican». Hablemos de la Agrupación Dramática Gallega", *Vida Gallega*, Vigo, nº 434, 20.12.1929.

de Antón Vilar Ponte. A «Artística» nin sequera o intentara. Se Nogueira e Rúa realmente pretendían dignificar o teatro galego, non tiñan máis opción que abandonar o coro.

As primeiras actuacións da «Agrupación Dramática» celebráronse, practicamente sen excepción, en festivais benéficos. En Xaneiro de 1926, a prol do "Aguinaldo al niño Pescador" en Cangas, representaron *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos; *O Menciñeiro*, de Charlón e Sánchez Hermida; e mais *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy²⁶⁰. Repetiron o programa no Teatro Tamberlik de Vigo, a beneficio da Xunta de Protección á Infancia²⁶¹. Como excepción, a terceira actuación é "case" profesional, xa que a celebraron en Cangas "a instancia de los admiradores de esta villa"²⁶², representando *O Menciñeiro* e *Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Este mesmo programa sería o que levaran ao escenario do Teatro Tamberlik, en Setembro, a beneficio do dramaturgo Manuel Sánchez Hermida. A favor do Montepio da Asociación de Empregados Mercantis "Mercurio", representaron, tamén no Tamberlik, e xa en Febreiro de 1927, *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré, e mais *O miñado e mais a pomba*, de A. Rodríguez Elías²⁶³.

Até este momento, en realidade, a «Agrupación Dramática» non se diferenciaba en absoluto do cadro de declamación de calquera coro. As obras do seu repertorio eran exactamente as mesmas que as deles (pezas breves costumistas e cómicas), mais isto podería deberse as dificultades de tipo económico e persoal que deberon superar, xa que en Abril de 1927 cando se presentaron ao público de Vigo, no Teatro Tamberlik, a obra seleccionada, foi un drama en tres actos, *O pecado alleo*, de Leandro Carré Alvarellos²⁶⁴.

²⁶⁰ Vid. "Cangas. La velada del sábado", *Faro de Vigo*, 22.1.1926.

²⁶¹ Vid. "Una velada teatral a beneficio de la Junta de Protección a la Infancia", *Faro de Vigo*, 1.2.1926.

²⁶² Cfr. "Cangas. Función teatral gallega", *Faro de Vigo*, 7.3.1926.

²⁶³ Vid. "La velada regional", *Faro de Vigo*, 26.2.1927.

²⁶⁴ Vid. "Agrupación Gallega", *Faro de Vigo*, 3.4.1927.

Para esta velada desprazouse a Vigo o dramaturgo coruñés e, ao día seguinte, leu no Ateneo unha conferencia sobre Armando Cotarelo e Ramón Cabanillas co gallo do seu ingreso na Real Academia Española. Non deixa de resultar curioso que nos resumos e comentarios que a prensa publica sobre esta intervención de Leandro Carré non apareza a máis mínima referencia ao teatro.

Neste momento a «Agrupación Dramática» estaba constituída por oito homes e tres mulleres: Emilio Nogueira (director e actor), Marina Quintas, Maruxa e Euxenia Fuentes, Farruco Ríos, Xulio Rúa, Miguel Regueira, Luís Pérez, Pablo Abelardo, X.X. e G. Alonso.

En Xuño, celebraron no Tamberlik outra velada, agora a beneficio da viúva de Curros Enriquez, representando *Almas Sinxelas*, de Xavier Prado "Lameiro", e mais estreando *O sobriño do Abade*, de Avelino Rodríguez Elías²⁶⁵.

En Agosto, xa a beneficio propio, a «Agrupación Dramática» actuou dous días no Teatro Principal de Tui representando varias obras: *Esclavitú*, de Manuel Lugrís; *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos; *Trato a cegas* e *O Menciñeiro* de Charlón e Sánchez Hermida; *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey Pose; *Almas Sinxelas*, de "Lameiro" e mais *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy²⁶⁶. No intervalo de tempo transcorrido entre a presentación (Abril) e estas actuacións en Tui (Agosto), a «Agrupación Dramática» perdera a dúas das actrices, Maruxa e Euxenia Fuentes, que foron substituídas por Maruxa Martínez e Herminia Reboredo. Evidentemente, seguía a ser un problema para as mozas galegas traballaren no teatro.

En Marzo deste mesmo ano (1927) estreárase en Santiago a obra de Herminia Fariña *Margarita a Malfadada*, que fora, como xa dixemos, moi ben acollida pola prensa. A «Agrupación Dramática» púxose en contacto coa escritora, que consentiu na representación da súa peza e escribiu para a «Agrupación Dramática» un xogete cómico, *O soldado Froita*. A velada celebrouse en Decembro, no Teatro

²⁶⁵ Vid. "Por la viúda de Curros Enriquez", *Faro de Vigo*, 22.6.1927.

²⁶⁶ Vid. "Tuy. La Agrupación Gallega", *Faro de Vigo*, 30.8.1927.

Tamberlik²⁶⁷. A presenza no teatro da escritora, do Gobernador civil e mais de todas as autoridades locais e parte das de Pontevedra, atraeu a unha grande cantidade de público. A prensa viguesa estivo tres días falando do evento. De todos os xeitos, as obras de Herminia Fariña non deberon abondar para diminuír os apuros económicos da «Agrupación Dramática» porque, malia que tamén as representou no Teatro Principal de Pontevedra²⁶⁸, o grupo entrou nunha fase de inactividade que se prolongou máis de seis meses.

En Xullo de 1928, unha «Agrupación Dramática» diminuída no número de actrices (conta só con Marina Quintas) colaborou no Festival da Prensa viguesa. Na nosa opinión, a falta de mulleres condicionou o programa limitando as obras; nesta ocasión representaron *Marzadas*, de "Lameiro"; *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey Pose e mais *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy²⁶⁹. En Agosto, a beneficio das Colonias Escolares, levaron a escena *Trato a cegas*, de Charlón e Hermida; *Marzadas*, de "Lameiro", e mais estrearon o monólogo, *¡Eu caseime...!*²⁷⁰. A respecto da autoría deste monólogo, o único que se sabe é o que comentou a prensa:

"El escritor gallego Sr. Carré había enviado, como prueba de una gentileza que le honra y que la Asociación de la Prensa agradece en lo que vale, el monólogo *¡Eu caseime...!* con destino a ser interpretado en el festival; pero ello no fue posible por haberse perdido el mismo y no dar tiempo para ser estudiado."²⁷¹

Ficamos sen saber cal dos Carré é autor de *¡Eu caseime...!*. O máis prolífico en producións dramáticas era Leandro, e aínda que non está incluída na autobibliografía que deixou redixida no seu arquivo privado, estaríamos perante un caso semellante ao xa comentado sobre a peza *Carne fraca* (vid. p). Por outra banda, *¡Eu caseime...!* sería o segundo monólogo de Leandro Carré, que mesmo nos

²⁶⁷ Vid. "«Margarita a Malfadada» mañana se estrena en el Tamberlik", *Faro de Vigo*, 4.12.1927.

²⁶⁸ Vid. "«Margarita a Malfadada» en el Principal", *Faro de Vigo*, 10.12.1927.

²⁶⁹ Vid. "El festival de mañana en La Barxa", *Faro de Vigo*, 7.7.1928.

²⁷⁰ Vid. "En el parque de la Barxa", *Faro de Vigo*, 25.7.1928.

²⁷¹ Cfr. "El festival de la Asociación de la Prensa", *Faro de Vigo*, 11.7.1928.

textos máis minúsculos, amosra unha clara preferencia polo diálogo²⁷².

En Setembro a «Agrupación Dramática» celebrou outra velada, esta vez no Tamberlik, en honor da Mariña de Guerra, levando a escena *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré, *Almas Sinxelas*, de "Lameiro" e mais "unha obra de Charlón e Hermida"²⁷³.

Semellaba xa que a «Agrupación Dramática» ficaría condenada a ser un cadro de declamación de coro, sen coro. Non obstante, en Novembro realiza o esforzo de representar no Tamberlik *Trebón*, de Armando Cotarelo Valledor²⁷⁴. A partir de aquí cambia todo. Desde a prensa de Santiago e Vigo animan á «Agrupación» para que emprenda unha xira por toda Galiza:

"En mi artículo anterior publicado en FARO DE VIGO, hacia un llamamiento a la "Agrupación Gallega" para que estas obras dignas de nuestro teatro y dignamente representadas por ellos las diesen a conocer por los principales teatros de Galicia en una tournee que serviría de plena demostración de la pujanza de nuestro teatro. Posteriormente, en apoyo a mi petición, también, en una desde Santiago firmada por A.I.S. despues de ensalzar la labor perseverante de la «Agrupación Gallega», hace también idéntico llamamiento del cual interésannos las siguientes líneas que reflejan el interés que existe en Galicia por conocer el teatro gallego interpretado por tan excelentes artistas. "Luego de representar *Trebón* en Vigo, culta ciudad que cerrará vuestra labor con nutridas ovaciones, donde apurareis las primeras mieles del triunfo, decidiros a emprender una excursión artística a través de las principales ciudades gallegas -Compostela la primera- llevando como obras de cartel todas aquellas que tengais ensayadas. Y para empezar, aunque no fuera más que *Trebón*. Yo os garantizo un éxito rotundo, así económico como artístico."²⁷⁵

Por estas datas, non podemos precisar se antes ou despois da representación de *Trebón*, a «Agrupación Dramática» comeza a contar cunha certa cantidade de diñeiro fixo, procedente das cuotas dos socios protectores. Para eles celebraron unha velada no Tamberlik, o 20 de Marzo de 1929. A nota de prensa que publicou Emilio

²⁷² Estamos perante un caso semellante ao do diálogo *Carne fraca*, vid. p. 175.

²⁷³ Cfr. "La función de mañana", *Faro de Vigo*, 13.9.1928.

²⁷⁴ Vid. "Figuras del Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 23.11.1928.

²⁷⁵ Cfr. I. BOUZO RAMÍREZ, "Para la «Agrupación Gallega»", *Faro de Vigo*, 15.12.1928.

Nogueira explicando as razóns dun cambio de programa nesta velada, parece apoiar a hipótese de que a constitución dun grupo de persoas que contribuíse economicamente ao mantemento da «Agrupación» foi posterior á representación de *Trebón*. A nota di o seguinte:

"Habiéndose anunciado la próxima velada en honor de los socios protectores con la reposición del drama de Carré Alvarellos *O pecado alleo*, se acercaron muchos de ellos, que por causas ajenas a su voluntad no pudieron asistir a la representación de *Trebón*, para que esta fuera repetida. Pero, como la seriedad preside nuestras decisiones, mantenemos la obra anunciada y complacemos también a los peticionarios. Es decir, que en el mismo día serán puestas en escena *Trebón* en la función de las siete y *O pecado alleo* en la de las diez."²⁷⁶

O feito de que nas reseñas de prensa sobre a representación de *Trebón* non se fale de que se esgotasen as localidades, inclínanos a pensar que foi a raíz desta función cando naceu a idea de contribuír economicamente ao mantemento da «Agrupación Dramática». De aí que as persoas que non asistiran á obra de Cotarelo, agora que están pagando reclamen o seu dereito a vela.

Fose cando for, o certo é que en 1929 a «Agrupación Dramática» conta cuns ingresos fixos:

"Hoy esta veterana sociedad cuenta con un número determinado de socios (bien pocos por cierto) que viendo el gran entusiasmo y cariño que estos amantes de nuestras costumbres vernáculos ponen en su saber, no dudaron en prestarle el más decidido apoyo económico, no solamente para este Vigo que es la única ciudad que puede emprender tan bellísima labor, sino para que toda Galicia, y hasta fuera de ella, saboreen las delicias que nuestras obras teatrales encierran."²⁷⁷

A actividade da «Agrupación» revitalizouse e representou o mesmo programa da velada en honor dos socios no Teatro Miramar de Sabarís, este mesmo mes de Marzo²⁷⁸, e no balneario de Mondariz en Agosto²⁷⁹. Ao Teatro Principal de Tui

²⁷⁶ Cfr. "Las veladas de la «Agrupación Gallega», *Faro de Vigo*, 12.2.1929.

²⁷⁷ Cfr. UN ENTUSIASTA, "La «Agrupación Gallega», *Faro de Vigo*, 25.3.1929.

²⁷⁸ Vid. "La «Agrupación Gallega» a Sabarís", *Faro de Vigo*, 23.3.1929.

²⁷⁹ Vid. "La «Agrupación Gallega» a Mondariz Balneario", *Faro de Vigo*, 23.7.1929.

levou en Xuño *Trebón*, de Armando Cotarelo²⁸⁰, e en Vigo representou *Esclavitú*, de Manuel Lugo Freire, nunha velada homenaxe ao músico Torres Creó²⁸¹.

No Outono deste mesmo ano (1929) a «Agrupación Dramática» comezou a ensaiar *Lubicán*, de Armando Cotarelo. Nesta ocasión contaron coa axuda directa do ilustre dramaturgo:

"Invitados por la Agrupación Gramática [sic] Gallega de Vigo, hemos tenido ocasión de admirar el hermosos decorado que el autor de *Lubicán*, señor Cotarelo Valledor ha hecho para el estreno de su obra. "Son tres magníficas decoraciones para los tres actos de dicha obra y que la Agrupación Dramática de Vigo estrenará en uno de nuestros coliseos."²⁸²

Mais a estrea vaise adiando. O 19 de Novembro a prensa comunica que Emilio Nogueira demitiu do seu cargo como director, aínda que esta situación non dura nin vinte e catro horas, xa que ao día seguinte podemos ler:

"Reunidos anoche los elementos que constituyen esta Agrupación, acordaron non admitir la dimisión presentada por su director don Emilio Nogueira, puesto que esta se basaba en cuestiones de delicadeza, ajenas, desde luego, a la buena armonía y compañerismo que siempre existieron y existen, entre los componentes, a fin de continuar la triunfal marcha de esta sociedad."²⁸³

Superada esta contriedade, en Decembro, o *Faro de Vigo* volve dar como inminente a representación de *Lubicán*:

"Vencidas algunas de las dificultades que existían para la celebración en Vigo de este nuevo festival, podemos asegurar que este tendrá lugar dentro del presente mes."²⁸⁴

Malia estas afirmacións *Lubicán* non subiu ao escenario até o 20 de Febreiro de 1930²⁸⁵. As dificultades coas que atopou a «Agrupación Dramática» foron

²⁸⁰ Vid. "La «Agrupación Dramática Gallega» a Tuy", *Faro de Vigo*, 19.5.1929.

²⁸¹ Vid. "El homenaje a Torres Creó", *Faro de Vigo*, 1.8.1929.

²⁸² Vid. "«Lubicán» y la Agrupación Gallega", *Faro de Vigo*, 16.10.1929.

²⁸³ Vid. "La Agrupación Dramática Gallega y su director", *Faro de Vigo*, 20.11.1929.

²⁸⁴ Cfr. "El estreno de «Lubicán»", *Faro de Vigo*, 7.12.1929.

²⁸⁵ Vid. "Hoy se estrena «Lubicán» en el García Barbón", *Faro de Vigo*, 20.2.1930.

realmente variadas e complexas.

Por unha banda, de compararmos o elenco de actores que representou no Teatro García Barbón *Lubicán*, co que representara *O pecado alleo e Trebón* en Marzo de 1929, poderemos entender, ao menos, parte dos problemas de Emilio Nogueira para montar a obra: a única muller que permanecía no grupo era Marina Quintas, os nomes das outras catro é a primeira vez que os achamos: Prudencia Rúa, Vitoria Lafuente, Luísa Juanes e Amparo Juncal. Por contra, os homes practicamente son os mesmos: Emilio Nogueira, Xúlio Rúa, Miguel Regueira e G. Alonso. É evidente que aínda non se resolvera o problema da participación feminina²⁸⁶.

Pola outra banda, a posta en escena de *Lubicán*, tal como pretendía facelo a «Agrupación Dramática», choca coa falta de infraestruturas de Galiza. En palabras do propio director da «Agrupación»:

"Ahora tenemos un poco limitado el campo de acción por la falta de teatros con telón metálico, que son los únicos que pueden admitir espectáculos en el escenario. Ya sabe usted que en Galicia solo hay tres autorizados: el García Barbón, el Jofre y, ahora, el Principal, de Orense."²⁸⁷

Por último, a terceira cuestión era de índole económica: por vez primeira unha institución oficial subvencionaba as actividades dramáticas galegas. O concello de Vigo concedera 700 pts. á «Agrupación Dramática». Isto puido ser o que levou a Nogueira a pór o seu cargo de director a disposición da sociedade, por delicadeza ou por mor das suspicacias que sempre xorden cando hai diñeiro polo medio. Sabemos da cuantía da axuda polo propio Emilio Nogueira:

"- ¿Estrenaron ustedes muchas obras grandes?

"- Bastantes, en lo que cabe, pues nosotros solo hace poco tiempo hemos logrado una subvención, la del Ayuntamiento de Vigo, que nos

²⁸⁶ O feito de que unha das actrices se apelide Rúa, non pode deixar de lembrarnos a outros casos en que dramaturgos e actores se ven obrigados a solicitar a colaboración das mulleres da súa familia: a esposa de Manuel Sánchez Hermida (vid. Laura TATO FONTAÍÑA, *op. cit.*, p. 46), a filla de Cotarelo actuando co «Cadro Universidade» (vid. p. 160) ou aos nenos Carré colaborando coa «Escola Dramática Galega». Contamos cunha mostra gráfica dos reparos das actrices da «Agrupación Dramática Galega» reflectidos na fotografía do grupo que publica a revista *Vida Gallega* (Vigo, nº 434, 20.12.1929) co gallo da estrea de *Lubicán*: unicamente figuran catro, cando na obra participaron cinco.

²⁸⁷ Cfr. J. OTERO-LÓPEZ, "Ante la inminencia del estreno de «Lubicán». Hablemos de la Agrupación Dramática Gallega", *Vida Gallega*, Vigo, nº 434, 20.12.1929.

dió setecientas pesetas."²⁸⁸

As actuacións deste ano (1930) foron numerosas, posto que representaron en tres ocasións *Trebón*, de Armando Cotarelo: en Ourense²⁸⁹, en Ribadavia²⁹⁰, e mais nunha velada en Vigo a prol das viúvas e orfos dunha das múltiples desgracias das xentes do mar²⁹¹. Nunha visita ao Teatro Principal de Tui levaron a escena *Lubicán*, tamén de Cotarelo²⁹². Finalmente, celebraron un festival a prol da "Vejez del Marino" representando *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías e mais *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos²⁹³.

Para a temporada seguinte (1930-31) a «Agrupación Dramática» conta cunha estrea:

"Coincidiendo con la estancia entre nosotros del ilustre vice rector de la Universidad de Santiago, don Armando Cotarelo Valledor, éste ha hecho entrega a la "Agrupación Dramática Gallega" de Vigo, de un nuevo drama, *Vieramar* [sic], para su próximo estreno por esta notable agrupación."²⁹⁴

Evidentemente, para a «Agrupación Dramática» era moi positivo vincularse a Cotarelo, non unicamente pola calidade das súas obras e a grande xenerosidade do dramaturgo, senón tamén porque a categoría social e o prestixio do catedrático universitario atraían cara a ela as "simpatías" das autoridades e da prensa que, a partir de agora, vai reseñar mesmo os ensaios, dando á «Agrupación» unha popularidade coa que antes non contaba. Como mostra do desinterese de don Armando reproducimos a seguinte nota:

A raíz del estreno en esta ciudad del drama gallego *Lubicán* por la

²⁸⁸ Cfr. *ibidem*.

²⁸⁹ Vid. "La Agrupación Dramática Gallega. Estreno del drama «Trebón»", *La Región*, Ourense, 9.11.1930.

²⁹⁰ Vid. "Crónica de Ribadavia, próxima velada", *La Región*, Ourense, 20.10.1930.

²⁹¹ Vid. "La tragedia de los pesqueros de Bouzas. En auxilio de viudas, huérfanos y ancianos", *Faro de Vigo*, 27.2.1930.

²⁹² Vid. "La «Agrupación Dramática Gallega» a Tuy", *Faro de Vigo*, 9.5.1930.

²⁹³ Vid. "Por la Vejez del Marino. El festival de hoy", *Faro de Vigo*, 5.12.1930.

²⁹⁴ Vid. "El Sr. Cotarelo y la «Agrupación Dramática Gallega»", *Faro de Vigo*, 5.10.1930.

"Agrupación Dramática Gallega" de Vigo, comentamos favorablemente desde estas columnas el desprendimiento del ilustre vice rector al condonar sus derechos de autor de la mencionada obra en favor de la dicha Agrupación.

"Hoy, como ayer, tenemos que aplaudir nuevamente otro rasgo del señor Cotarelo, mucho más importante que el anterior y que demuestra hasta que punto el prestigioso catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela apoya a nuestra primeira entidad dramática.

"Además de la condonación de los derechos que le corresponden por el estreno de *Trebón* [...] figura un hermoso decorado valorado en más de tres mil pesetas donado por el Sr. Cotarelo."²⁹⁵

A estrea de *Beiramar*, que se realizará no verán de 1931, e a posterior desaparición da «Agrupación Dramática» fican xa fóra do ámbito cronolóxico deste traballo.

§.- «Queixumes dos Pinos».

Despois do lapso obrigado pola implantación da Ditadura, o coro de Lavadores celebrou en Agosto de 1924 unha velada no Teatro Tamberlik, poñendo en escena *Mareiras*, de Manuel Lugrís Freire. A raíz desta representación, Posada Curros escribiu unha hiperbólica louvanza do vello dramaturgo e da súa obra en que cremos entender, por entre a barroca prosa, un velado ataque a todos os que, como Vicente Risco, buscaban a renovación do teatro galego a través de modelos europeos²⁹⁶:

"Y nos complace de modo extraordinario que nuestra dramática, que al igual de todo teatro, es yunque de dolor y de alegría, y lo más a propósito para realizar esa decantada campaña de cultura honda que se preconiza por doquier, cuente con obras capaces de resistir la tremenda agitación producida por teóricos que anhelan nuevas formas de teatro, nuevas como arquitecturas y nuevas como espectáculo, para desterrar el diluvio de los dramitas de salón, la manía universal del siglo XIX de copiar lo nórdico como quinta esencia de avance. [...]"

"De todas estas obras de Lugris -y conste que en esto coincidimos con el criterio del joven y aplaudido dramaturgo señor Carré Alvarellos- es

²⁹⁵ Vid. "D. Armando Cotarelo y la «Agrupación Dramática Gallega», *Faro de Vigo*, 14.10.1930.

²⁹⁶ Con estas insinuacións, Posada Curros tomaba postura tanto na polémica que acabara co Conservatorio (vid. p. 83), como nas que se están iniciando entre os vangardistas (vid. p. 345)

sin duda, la más sobresaliente *Mareiras*.²⁹⁷

Viramos xa que para facer a súa presentación ao público de Vigo, en 1921, «Queixumes» buscara algo orixinal co seguinte resultado:

"La popular Sociedad coral «Queixumes d'os Pinos» [...] ha recibido estos días un ejemplar de un nuevo drama teatral gallego titulado *Almas en pena*, producto del celebrado escritor gallego D. Leandro Carré Alvarellos, que dedica a esta sociedad para su estreno, la cual está ensayando con verdadero cariño, compañía de otra obra, poderla dar a conocer en un teatro de la localidad dándose con esto a conocer al público vigués."²⁹⁸

A pesar deste agasallo, «Queixumes dos Pinos» presentárase con *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López, e mais *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías. Leandro Carré debeu considerar que isto o liberaba do compromiso adquirido co coro vigués, e presentou a peza ao Certame convocado pola Liga de Amigos de Santiago, en Xullo de 1924. A demostración deste feito resulta un tanto complexa: a prensa compostelá foi publicando a relación de traballos recibidos para o Certame e así sabemos que, entre outras, se presentou o seguinte:

"*Almas en pena* (drama en un acto). Lema «Ut fata trahunt»"²⁹⁹

Cando se fai público o fallo do xurado, a Liga especifica que no caso das mencións honoríficas o nome dos autores non se dará a coñecer a non ser que estes o soliciten:

"El Jurado calificador de los trabajos presentados al Concurso da Festa da Lingua Galega ha concedido premio á los lemas: [...]

"Tema IV. Premio: Lema: «Salamántiga»

"Mención: «Ut fata trahunt»

"En los temas considerados dignos de mención no serán conocidos sus autores ínterin estos no lo soliciten de la Liga."³⁰⁰

Leandro Carré Alvarellos non debeu considerar oportuno que isto se soubese, e cando publica o obra, vinte e sete anos máis tarde, menciona unicamente, en nota

²⁹⁷ Cfr. POSADA-CURROS, "La dramática gallega y «Mareiras» de Lugris Freire", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9.8.1924.

²⁹⁸ Vid. "Queixumes d'os Pinos. Nueva obra de teatro", *Faro de Vigo*, 30.4.1921.

²⁹⁹ Cfr. "Liga de Amigos", *El Compostelano*, Santiago, 23.6.1924.

³⁰⁰ Cfr. "Festa da Lingua Galega", *El Compostelano*, Santiago, 22.7.1924.

a pé de páxina, a data de estrea, suprimindo tamén a dedicatoria ao coro vigués³⁰¹. «Queixumes dos Pinos», por fin, estreou *Almas en pena* o 14 de Febreiro de 1925³⁰². Esta estrea realizouse no local do coro, e a peza nunca foi levada ao escenario dun teatro de verdade. Este feito ten certa lóxica desde a visión folclorista que do teatro tiñan certos coros, porque *Almas en pena*, ademais de ser unha obra deficiente, era un drama que remataba "mal". «Queixumes dos Pinos» volveu rapidamente á comedia representando en Abril *Pra vivir ben de casados*, tamén de Carré e mais *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero³⁰³.

De todos os xeitos, a supresión de *Almas en pena* do repertorio do coro vigués, non embazou as relacións de Carré con «Queixumes», xa que para eles escribiu *Unha noite no muíño*, estreada no Teatro Tamberlik, en Xaneiro de 1926. A peza, con música de Santos Rodríguez, foi cualificada por toda a prensa de "zarzuela"; non obstante, o propio Carré, na súa autobiografía, a incluíu na categoría de "Cadros de Costumes e Estampas Folklóricas", fóra do Teatro³⁰⁴. Poida que fose, como *A Espadela* ou *A Esfolla*, máis que unha zarzuela unha estampa e, por tanto, ficaría excluída deste traballo. A aceda polémica que desatou esta estrea entre Xesús Bal e Leandro Carré vímola xa no comezo deste capítulo (vid. p. 209).

Ao longo deste ano (1926), o coro actuou en Mondariz e noutras localidades, mais non temos noticia de que fixeran representacións dramáticas e pouco a pouco esvaíuse a súa sona até desaparecer das páxinas dos xornais, onde unicamente o citan para comunicar os bailes de sociedade que celebra. Que este silencio correspondía a unha desas etapas de esmorecemento propias dos coros e non a falta de información, demostrouno o seguinte comentario datado en 1928:

"Hace ya una temporada a esta parte que no se hablaba de este popularísimo coro gallego y la casualidad o el interés que tengo en que

³⁰¹ Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Almas en pena, drama nun acto*, Separata de *Cuatro Ventos*, 1957.

³⁰² Vid. "Queixumes d'os Pinos", *Faro de Vigo*, 12.2.1925.

³⁰³ Vid. "Queixumes d'os Pinos. La velada de hoy", *Faro de Vigo*, 26.4.1925.

³⁰⁴ Vid. p. 216 .

esta masa coral reverdezca..."³⁰⁵

Efectivamente, «Queixumes dos Pinos» viña de contratar un novo director, Ángel Teijeiro, que en 1925 estreara en Lugo, con «Cantigas e Aturuxos» a zarzuela *Amor na Cume*, con libreto de Glicerio Barreiro e música propia. Agora vai intentar repetir o éxito en Vigo, no Teatro Tamberlik, o 24 de Marzo de 1928. As crónicas foron moi positivas:

"El floreciente teatro regional consiguió en la brillante jornada de ayer en el Tamberlik un éxito franco, rotundo, que debe enorgullecernos. Cuantos intentos se hagan para elevar el arte teatral gallego merecen ser alentados con el más fervoroso entusiasmo.

"El estreno de la zarzuela *Amor n'a cume*, libro de Glicerio Barreiro y música del maestro Ángel Teijeiro fue un triunfo pleno para autores e intérpretes."³⁰⁶

Este triunfo animou a Teijeiro e, en Maio, ademais de repetir *Amor na Cume*, estreou unha outra zarzuela, *O retorno do soldado*, con libreto de Eloy Martínez³⁰⁷.

O éxito alcanzado polas dúas zarzuelas vai xerar outro dos episodios "pantasma" da historia da literatura dramática galega.

O *Faro de Vigo* informa de que o axente teatral arxentino, Jesús Varela, comprou os dereitos de autor tanto do músico como dos libretistas:

"El popular agente teatral de la Argentina D, Jesús Varela, que ayer embarcó en el "Cap Ampano" entabló contrato para llevar obras a Buenos Aires, Rosario, Montevideo y Mendoza.

"Como director figurará el maestro Ángel Teijeiro autor de las bellas partituras de dichas obras.

"El contrato que autor y empresario han firmado dice que todos los que tomen parte en la representación serán gallegos.

"También se ha pedido al autor del libreto de *Amor na Cume*

³⁰⁵ Vid. "El coro «Queixumes d'os Pinos»", *Faro de Vigo*, 27.1.1928.

³⁰⁶ Cfr. "El éxito clamoroso de la zarzuela «Amor n'a Cume»", *Faro de Vigo*, 25.3.1928.

³⁰⁷ Vid. "La fiesta gallega de hoy en el Tamberlik", *Faro de Vigo*, 24.5.1928.

Eloy Martínez non estaba referenciado na historiografía dramática galega. A escaseza de datos imposibilitaron a súa localización, mais probabelmente fose alguén vinculado ao coro «Queixumes dos Pinos».

autorización para traducirla al castellano."³⁰⁸

Non sabemos se as obras chegaron a ser representadas en Arxentina, mais si que *Amor na cume, zarzuela en tres actos*, foi publicada en Buenos Aires, en 1934, e que como autor figuraba Jesús Varela. Esta información procede do libro de Vilanova Rodríguez, *Los Gallegos en la Argentina*³⁰⁹, así que caben dúas posibilidades: ou que Vilanova trabucase a información, ou que Jesús Varela considerase improbable que Glicerio Barreiro chegase a coñecer o fraude.

«Queixumes» levou as dúas zarzuelas a Ribadavia e aquí comezou o esmorecemento do coro, quizais porque a crítica non foi tan entusiasta como en Vigo. O corresponsal de turno, despois de indicar que unicamente dous dos actores - dos que non sabe o nome- traballaron axeitadamente, concluía:

"El resto cumplió como Dios le dió a entender.

"Como la orquesta era, aunque no tanto como rezaban los programas, bastante numerosa, y las voces no lograban alzarse sobre ella, no pudimos enterarnos de las supuestas bellezas del libreto y nada sobre el podemos decir.

"Lo que gustó muchísimo fue la música de Teijeiro. Fácil, ligera, pegadiza, jugosa, riente. A ratos peca de monótona, pero no obstante es un conjunto muy hermoso y acusa en Teijeiro un compositor aceptable, que hará carrera."³¹⁰

Aínda que non hai por que atribuílo a esta mala crítica senón máis ben á propia natureza dos coros, despois desta actuación «Queixumes dos Pinos» volve ao

³⁰⁸ Cfr. "El Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 3.6.1928.

³⁰⁹ A. VILANOVA RODRÍGUEZ, *Los Gallegos en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Galicia, 1966.

Non é probable que o Jesús Varela que figura como autor da zarzuela *Amor na cume* publicada en Buenos Aires sexa unha persoa diferente ao Jesús Varela, axente teatral, que mercou os dereitos de autor de Glicerio Barreiro; tampouco parece probable que dous autores cheguen a escribir libretos diferentes co mesmo título. O erro, ou apropiación indebida, pasou á historiografía dramática galega, e Jesús Varela figura como autor da zarzuela *Amor na cume* nas seguintes obras: Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 198; Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.; Luis PÉREZ RODRÍGUEZ, *Breve historia do teatro galego na Arxentina*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 89, 1991, p. 5; Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 251; Camilo FERNÁNDEZ, "Primeiro Acto: Eduardo Blanco Amor e o Teatro", in AA VV, *Eduardo Blanco Amor e o Teatro. Teatros Libres de Pregarra. Procés a Jacobusland*, Universitat de Barcelona, 1995, p. 119.

³¹⁰ Cfr. "Ribadavia. La velada del domingo", *Faro de Vigo*, 14.6.1928.

silencio, de onde non sairá até 1930.

Na súa volta aos escenarios o coro de Lavadores semella que recuou no tempo, que volveu ao período anterior á Ditadura, porque representou na Festa do Traballo de 1930, no local do Sindicato Agrario de Teis, *Bodas de ouro*, de Galo Salinas, *Noite de ruada*, de Leandro Carré Alvarellos e mais o monólogo anónimo *Cousas da aldea*³¹¹. A súa historia remata, para nós, cunha velada no seu propio local celebrada aos catro días da anterior e co mesmo programa, ao que engadiron *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida³¹². Semella que, para «Queixumes dos Pinos», o tempo se tivese conxelado en Setembro de 1923.

§.- «Xestas e Frores».

O panorama teatral de Vigo que, como puidemos comprobar, foi a cidade máis activa durante os anos da Ditadura, péchase cun grupo realmente curioso na historia teatral galega: «Xestas e Frores».

Esta agrupación naceu como sociedade recreativa dedicada fundamentalmente ás excursións e paseos polo campo, cun programa semellante ao que, neste aspecto, tiña a Universidade Popular da Coruña. A súa primeira actuación, baixo a dirección dos Srs. Pérez Garra y López, foi celebrada no seu local o 7 de Setembro de 1928. As obras galegas representadas foron *A venganza*, de Leandro Carré, e mais *O Menciñeiro*, de Charlón e Hermida³¹³. Aos poucos días repitiu a actuación no local do Sindicato Agrario de Teis para acompañar ao coro popular desta sociedade, «Airiños do Mar»³¹⁴. A partir deste momento, aínda que «Xestas e Frores» segue a ser unha asociación diferente, acompañará a este coro sempre que se inclúan representacións dramáticas nos seus festivais.

En Outubro deste mesmo ano (1928), «Xestas e Frores» representa no Salón Príncipe Alfonso de Cangas o mesmo programa anterior con dúas peceñas máis:

³¹¹ Vid. "El Primero de Mayo", *Faro de Vigo*, 1.5.1930.

³¹² Vid. "Queixumes d'os Pinos. Una velada", *Faro de Vigo*, 8.5.1930.

³¹³ Vid. "Lavadores", *Faro de Vigo*, 7.9.1928.

³¹⁴ Vid. "Airiños do Mar. Su festival en Teis", *Faro de Vigo*, 16.9.1928.

Axúdate, de Charlón e Sánchez Hermida e *¿Cásome ou non me caso?*, de Avelino Rodríguez Elías³¹⁵. En Decembro repetirá o espectáculo en Vilagarcía³¹⁶.

En Xaneiro de 1929 volveu a Cangas, mais a única obra galega que levou nesta ocasión foi *Axúdate*, de Charlón e Hermida³¹⁷; que o programa fose bilingüe nunha velada teatral non era nada extraordinario, mais ese bilingüismo trasladado ao festival dun coro popular adquiriría un matiz diferente. De aí o choqueiro que debeu resultar o festival de «Airiños do Mar» celebrado ese mesmo mes en Teis, xa que entre as cantigas populares e o parrafeo de Charlón e Hermida, os atrevidos mozos de «Xestas e Frores» representaron *La venganza de la Petra*³¹⁸.

Volveron ao programa monolingüe galego no Salón Solla de Arcade, en Maio, representando *A patria do Labrego*, de Antón Vilar Ponte, e mais *A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos³¹⁹. Programa que repetiron en Xuño, en Punteareas³²⁰.

Iniciaron a temporada seguinte (1929-30) levando a escena no Salón Solla de Arcade, *A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte e mais o monólogo anónimo *A fonte do demo*³²¹, e repetindo este programa en Goián³²² e Marín. Reproducimos a reseña desta última actuación porque nela se pode avaliar a acollida destas veladas entre o público das vilas:

"El solo anuncio de esta velada despertó gran interés en Marín y no es de extrañar, pues el valor artístico de este cuadro lo acreditan los resonantes triunfos obtenidos en Arcade, Cangas, Villagarcía, Punteareas y ultimamente en Goyán (Tuy), en donde quedaron más de

³¹⁵ Vid. "El cuadro "Xestas e Frores". Una velada en Cangas", *Faro de Vigo*, 30.10.1928.

³¹⁶ Vid. "El cuadro de declamación «Xestas e Frores»", *Faro de Vigo*, 5.12.1928.

³¹⁷ Vid. "«Xestas e Frores» Excursión a Cangas", *Faro de Vigo*, 5.1.1929.

³¹⁸ Vid. "Gran festival benéfico en Teis", *Faro de Vigo*, 19.1.1929.

³¹⁹ Vid. "Arcade. Salón Solla. ¡Hoy gran acontecimiento!", *Faro de Vigo*, 5.5.1929.

³²⁰ Vid. "«Xestas e Frores» a Punteareas", *Faro de Vigo*, 21.6.1929.

³²¹ Vid. "Arcade", *Faro de Vigo*, 17.11.1929.

³²² Vid. "«Xestas e Frores» a Goyán", *Faro de Vigo*, 13.12.1929.

300 personas sin poder presenciar la velada, por haberse agotado las localidades dos horas antes de la señalada para la función y donde repetirán el festival."³²³

Probablemente o anónimo cronista esaxera un pouco cando cita o número de persoas que ficaron sen presenciar a actuación de «Xestas e Froles», mais o simple feito de que aos empresarios deses salóns lles compensase contrataren un grupo de teatro galego, proba as posibilidades reais que tería o teatro galego se contar coa máis mínima protección oficial.

Despois desta velada en Marín, «Xestas e Frores» entrou, como xa parece habitual, nun período de inactividade que dura até Maio de 1930; mais os encargados do cadro deberon ser substituídos, porque cando se reanudan as actuacións, o teatro galego desaparecera por completo da súa programación.

³²³ Vid. "«Xestas e Frores» a Marín", *Faro de Vigo*, 28.12.1929.

Pontevedra.-

Fronte á grande actividade desenvolvida por Vigo neste período, a capital da provincia vai ficar nun segundo plano conformándose, practicamente, con asistir ás representacións que poidan realizar os grupos vidos de fóra.

§.- «Sociedade Artística».

Viramos no capítulo anterior que para a «Sociedade Artística» o teatro galego era algo esporádico e limitado sobre todo ás actuacións que se realizaban en vilas pequenas máis do que na capital. Durante os anos da Ditadura isto aínda se vai acentuar máis e as representacións galegas reducíronse a tres, tan afastadas no tempo que non teñen nin sequera valor simbólico. Dúas celebráronse no Salón Quiroga de Marín formando parte dun programa en que o resto das obras eran en español: na primeira, en 1924, a «Sociedade Artística» representou *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo³²⁴; na segunda, celebrada tres anos máis tarde, a obra galega representada foi *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías³²⁵. A terceira foi máis curiosa e corresponde a unha actuación, tamén de 1927, no Teatro Principal de Santiago: o cerne do programa era unha obra en español, mais como aderezo complementar abriron a función co diálogo *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías, cerrándoa coa actuación do monologuista enxebre "Joselín"³²⁶.

§.- «Foliadas e Cantigas».

O teatro non vai correr mellor sorte con «Foliadas e Cantigas» xa que este coro desapareceu en 1924. En Febreiro fixo unha curta xira en que levou ao Teatro Principal de Santiago³²⁷, e ao Xofre de Ferrol³²⁸, *A Morriña* e mais *A dona do*

³²⁴ Vid. EL DUQUE DEL CASTILLO, "Desde Marín. La Artística de Pontevedra. Una función", *Diario de Pontevedra*, 25.10.1924.

³²⁵ Vid. "La Artística a Marín", *Progreso*, Pontevedra, 13.5.1927.

³²⁶ Vid. "Espectáculos. Teatro Principal", *El Compostelano*, Santiago, 28.5.1927.

³²⁷ Vid. Programa dos festivais in *Diario de Galicia*, Santiago, 19.2.1924.

³²⁸ Vid. "Del Ferrol. Fiesta Gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21.2.1924.

Agrario, ambas as dúas de Antón Presa Viso.

Comentáramos no capítulo anterior que os elementos interesados pola arte galega abandonaran a Artística para se integraren en «Foliadas e Cantigas», vendo unha proba disto no feito de que, a finais de ano, o coro pontevedrés incluíse na súa programación un dos éxitos da «Artística»: *O pote*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Con esta peza, ademais de *Unha boa misa*, de Enrique Labarta Pose e *A dona do Agrario*, de Antón Presa Viso, realizaron en Novembro unha outra xira que comprendeu o Salón Quiroga de Marín³²⁹, o Teatro Rosalía Castro da Coruña³³⁰; o Teatro Xofre de Ferrol³³¹, e mais o Teatro Principal de Santiago³³². A última actuación de «Foliadas e Cantigas» de que temos noticia foi unha velada benéfica "Pro Aguinaldo do Soldado", celebrada no Teatro Principal de Pontevedra o 13 de Decembro de 1924, en que representou *A dona do Agrario*, de Antón Presa Viso³³³.

Na nosa opinión, o máis probábel é que a disolución de «Foliadas e Cantigas» estea relacionada coa creación da Sociedade Polifónica. O enfoque galeguista e a relevancia que esta agrupación vai alcanzar, facían practicamente inútil a existencia de «Foliadas e Cantigas», que non deixaba de ser un máis entre os moitos coros galegos. Arredor da Polifónica, que conta entre os seus elementos con Castelao e Losada Diéguez, xirará o mundo cultural pontevedrés. Semella como se houbera un reparto de actividades: en Vigo cultivábase o teatro e en Pontevedra a música.

A través de Xosé Filgueira Valverde sabemos que Castelao intentara crear en Pontevedra un grupo de "Teatro de Arte"; porén, resultou máis doado fundar a Polifónica:

"Denantes de xurdir a Sociedade Polifónica quixo encetar en Pontevedra un "Teatro de Arte". Iglesias Vilarelle atopou máis doado

³²⁹ Vid. DUQUE DEL CASTILLO, "Desde Marín. El Festival del sábado" e "Desde Marín. En el Teatro Quiroga. Foliadas e Cantigas", *Diario de Pontevedra*, 11 e 19.11.1924.

³³⁰ Vid. Programas dos festivais in *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20 e 21.11.1924.

³³¹ Vid. "La Voz en Ferrol. El coro de Pontevedra", *la Voz de Galicia*, 20.11.1924.

³³² Vid. Programas dos festivais in *El Compostelano*, Santiago, 22.12.1924.

³³³ Vid. "La velada de esta noche", *Diario de Pontevedra*, 13.12.1924.

formar unha Sociedade Coral.³³⁴

A consecuencia disto foi a desaparición de todas as actividades dramáticas na capital da provincia.

³³⁴ Cfr. Xosé FILGUEIRA VALVERDE, "Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica", *Boletín de la Real Academia Galega*, nº 357, Xaneiro 1975 (Reproducido in Manuel LOURENZO e F. PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 264).

A comarca de Ortigueira, un exemplo do medio rural.

Na comarca do Ortegal a Ditadura produciu tamén un silencio na actividade dramática que se prolongou até 1925. Neste ano reanuda as súas actuacións o cadro de Mera, poñendo en escena, o 8 e o 15 de Marzo, *Trebón*, de Armando Cotarelo, no salón do sindicato Xuntanza Labrega³³⁵ .

Nesta etapa, o grupo presenta unha novidade que non podemos deixar de reseñar polo curioso que resulta visto desde a nosa perspectiva. Nos anos vinte popularizárase o fútbol e, malia que as competicións de Liga (copiadas do modelo inglés) non comezaron até a temporada 1928-29, durante a Ditadura, potenciado polo poder, "en el interior de España, de 1923 a 1930, el futbol ha ido captando la atención de las masas"³³⁶ . Esta conversión do devandito deporte nun fenómeno social pódese seguir na prensa, onde, de vagariño, as columnas que se lle dedican van incrementando o seu espacio, ao tempo que pasan a ocupar as primeiras paxinas dos xornais en determinados días da semana³³⁷ .

Esta potenciación do fútbol chegou até o último recanto do Estado, formándose equipos en todos os lugares. A partir do momento en que Mera conta cun equipo deste deporte, o grupo «Ponte de Mera», despois do período de silencio imposto pola Ditadura, pasa a se denominar cadro do "Sporting Mera" e mais a acompañar ao equipo nos seus desprazamentos. Cando estes desprazamentos teñen como destino unha vila en que haxa un local axeitado, despois do partido celébrase unha representación. Desta maneira o grupo levou ao Teatro Nemesio de Viveiro *Trebón*, de Cotarelo³³⁸ .

Na temporada seguinte, 1925-26, o semanario local non rexistra ningunha

³³⁵ Vid. UN ESPECTADOR, "Festival en Mera", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 461, 14.3.1925.

³³⁶ Cfr. José Luís VILA-SAN-JUÁN, *La vida cotidiana en España durante la Dictadura de Primo de Rivera*, Barcelona, Argos Vergara, 1984, p. 126.

³³⁷ A novidade que representou nas vilas galegas a introdución do deporte inglés foi utilizado como tema dramático por Mamel Rey Pose no monólogo *Un match internacional de foot-ball*.

³³⁸ Vid. CH., "Próximo encuentro", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 464, 4.4.1925.

actuación, aínda que isto non debe responder á realidade, xa que en Xuño de 1926, nun longo artigo sobre a parroquia de Mera, Rafael Fernández Casas comenta:

"Hace años que viene celebrándose en esta parroquia un acto cultural de gran transcendencia: *La representación de obras teatrales*, genuinamente regionales, *enxebres*, que, a mi juicio -si no lo tengo desequilibrado- contribuyeron poderosamente a formar el *tipo* merense, desligado de muchos atavismos y formas externas que caracterizan a los rudos; pero honrados y nobles habitantes de Suevia.

"Esta labor, laudable, de dar a conocer al labriego, que vive apartado del bullicio de los teatros pueblerinos, las obras de nuestros más aplaudidos autores regionales, que supieron plasmar acertadamente la vida gallega, se debe a los animosos hermanos Pita, secundados, eficazmente, por el entusiasta aficionado Sr. Rivera."³³⁹

De teren rematado as representacións, na nosa opinión, o cronista falaría en pasado. Que a información dos actos celebrados nas parroquias chegase ou non ao semanario local dependía tanto de que alguén levase a noticia como das boas relacións entre os encargados do grupo, ou entidade de que formaban parte, co dono do xornal en cuestión. Fose como for, o caso é que non volvemos saber de ningunha outra velada do grupo de Mera até Febreiro de 1928; mais cando a achamos, o comentario non se debe a que o grupo retome as súas actividades, senón a que esa velada concreta ten un fin especial: recadar fondos para dotar de material á nova Escola Nacional Mixta:

"El fin benéfico a que es destinado el producto del espectáculo y la fama artística que la juventud merense tiene merecidamente ganada, llevó a aquel rincón ortegano gentes de Cedeira, Cariño, Ortigueira y parroquias intermedias."³⁴⁰

O feito de que o local empregado siga a ser a sede do sindicato «Xuntanza Labrega» lévanos a acreditar que, ao longo dos anos en que non temos noticias del, o grupo seguise co sistema de sempre: facer representacións durante a época do ano en que o traballo do campo o permitía. Na velada en cuestión, soben a escena *San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías, e *Almas Sinxelas*, de Prado

³³⁹ Cfr. Rafael FERNÁNDEZ CASAS, "Progreso material e intelectual de Mera. V", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 526, 12.6.1926. Os subliñados son do autor.

³⁴⁰ Cfr. "En Mera. Velada Teatral", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 614, 18.2.1928.

"Lameiro"³⁴¹.

Outro elemento que apoiaría a hipótese de que o grupo non deixou nunca de traballar é o feito de que aos dous meses desta velada actúe por vez primeira na vila, en Sta. Marta de Ortigueira, e cunha obra diferente. Esta función ten toda a aparencia dun contrato, porque se realiza non no teatro municipal senón nunha sala privada, no Cinema Casino, que ese sábado substitúe a sesión habitual de cine pola actuación do cadro de Mera:

"El próximo sábado de Gloria a las 9 de la noche hará su debút en este hermoso salón de espectáculos el entusiasta cuadro de declamación de Mera, poniendo en escena el drama gallego en tres actos *O trebón*.

"Reina gran entusiasmo para presenciar esta función, por venir dicho cuadro precedido de gran fama, por sus constantes éxitos.

"La localidades a fin de evitar aglomeraciones, se despacharán desde el próximo jueves."³⁴²

A experiencia resultou positiva e o grupo foi contratado de novo para actuar o sábado seguinte. Esta vez representaron *Almas Sinxelas*, de Prado "Lameiro", *A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey, e "un gracioso monólogo a cargo del gran actor cómico L. Pita Las Antas"³⁴³.

A comezos de Maio, participou nunha velada benéfica a prol das vítimas dun dos frecuentes desastres marítimos que se producen nas costas, levando ao escenario do Cinema Casino, *Esclavitú*, de Manuel Lugrís Freire³⁴⁴. Evidentemente, o grupo contaba cun repertorio bastante amplo que só podía ser froito dun traballo continuado, porque é impensábel que un cadro integrado por traballadores puidese preparar en catro meses, *San Antón o casamenteiro*, *Trebón*, *Almas Sinxelas*, *A tola de Sobrán* e *Esclavitú*. Ademais é de apuntar que desde que acontecera o desastre marítimo de Cedeira até que o Pósito de Pescadores decidiu solicitar a colaboración

³⁴¹ Vid. *ibidem*.

³⁴² Cfr. "De la semana. Cinema Casino", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 620, 31.3.1928.

³⁴³ Vid. "De la Semana. Cinema Casino", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 623, 21.4.1928.

³⁴⁴ Vid. "La velada del domingo", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 627, 19.5.1928.

do grupo para recadar fondos, non transcorriran nin quince días, sen que, por tanto, os rapaces de Mera tivesen tempo de ensaiaren *Esclavitú*. A obra tiña por forza que formar parte do seu repertorio.

Como consecuencia de toda esta actividade, por vez primeira (e última) a Comisión de Festas de Santa Marta incluíu o teatro galego dentro do seu programa, coa representación por parte do grupo de Mera de *Trebón*, de Armando Cotarelo, no Teatro de Beneficencia³⁴⁵. A partir de aquí, e até os anos da República -xa fóra do ámbito cronolóxico deste traballo- o semanario local deixa de informar sobre as actividades do grupo.

Do resto da comarca, as noticias con que contamos son esporádicas e illadas, porén moi interesantes, xa que abren vías de investigación que quizais algún día poidan ser estudiadas en profundidade. O feito de que as comisións de festas das parroquias rurais creen cadros de declamación para recadar fondos lévanos a acreditar que neste medio as representacións dramáticas deberon estar moi arraigadas. Como exemplo disto achamos que, en 1925, a Comisión de Festas da parroquia de San Adrián incluíu o monólogo de Nan de Allariz *Recordos dun vello gaiteiro*, nun programa todo en español³⁴⁶.

Por outra banda, tamén é sintomático o feito de que certos mestres escriban pezas dramáticas para seren representadas polos seus alumnos en determinadas solemnidades; isto lévanos lamentar, outra volta, que ningunha destas obras se conserve, non só polo que puideren dicirnos sobre os métodos de ensino, senón tamén polos elementos da literatura popular que puideren conter, ao tempo que poderían ser unha testemuña directa do galego falado na zona e mais do grao de concienciación do profesorado a respecto da colonización lingüística. O mestre de Loiba, Horacio Fernández Yáñez, estreou cos seus alumnos, o 17 de Abril de 1926 na Festa da Árbore, *Lonxe d'a Terra*, xoguete cómico en dous actos da súa

³⁴⁵ Vid. La COMISION, "Programa de Fiestas", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 637, 28.7.1928.

³⁴⁶ Cfr. "De la semana. En San Adrián", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 486, 5.9.1925.

autoría³⁴⁷; repoñéndoa no local do Pósito de Pescadores de Cariño, en Xullo³⁴⁸. Do drama *Boa leución*, representado polos nenos e nenas da escola de Barral-Casanova, en Mañón, o 19 de Xullo de 1926, non coñecemos máis que o título³⁴⁹. Do festival escolar que polo Corpus dese mesmo ano celebraron os escolares das Somozas, temos noticia, curiosamente, por un xornal da Coruña: nel representaron *Unha conversa*, diálogo anónimo, pero posibelmente da autoría do mestre, D. Santiago Barreiro Paradela, xa que a nota de prensa indica que o autor estaba presente no acto:

"Jesús S. Sueiras y Jesus Echevarria desempeñaron admirablemente los respectivos papeles de "Tío Farruco" y "Xaquinciño", de la parodia *Unha Conversa*, cuyo autor fué objeto de merecidas felicitaciones.³⁵⁰

E aquí, nas Somozas, aparece, en 1931, a sociedade "El Progreso". Xa o nome escollido remite claramente a emigrantes retornados, a indianos; mais o que realmente nos indica que non é unha sociedade feita desde "dentro", como a de Mera, é que o cadro de declamación sexa bilingüe. Que nun lugar tan afastado, practicamente illado durante eses anos, haxa quen represente obras en español só pode ter esa explicación, xa que en 1935 a zona non tiña médico nen botica e ficaba incomunicada a maior parte do inverno. As obras galegas da única velada da que coñecemos o programa, foron *Tolerías*, de Leandro Carré Alvarellos, e mais *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida. Non podemos deixar de reproducir a reseña do semanario de Ortigueira polo significativo que resulta a respecto da acollida que tiñan as representacións dramáticas por parte do público rural:

"Con una concurrencia no esperada, celebráronse los días 7 y 8 del actual dos veladas en los salones de la progresiva Sociedad «El

³⁴⁷ Vid. "En Loiba. La Fiesta del Árbol", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 517, 10.4.1926.

Nin Horacio Fernández Yañez nin a súa obra estaban referenciados na historiografía literaria galega.

³⁴⁸ Cfr. "De nuestra redacción en Cariño. Excursión escolar", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 531, 17.7.1926.

³⁴⁹ Cfr. "Fiesta infantil y exposición escolar en Mañón", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 532, 24.7.1926.

³⁵⁰ Cfr. M.M., "En las Somozas. Una fiesta educativa", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.6.1926.

Progreso» de Somozas. [...]

"Para el próximo día 14 y 15 del actual se darán otras dos veladas con programa completamente variado."³⁵¹

É mágoa non sabermos se nesas novas actuacións o grupo incorporou máis teatro galego á programación.

³⁵¹ Cfr. "De la semana. De Somozas", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, nº 770, 14.2.1931.

Outras vilas.-

A información que ofrecemos sobre as vilas que aparecen a continuación carece do carácter sistemático da ofrecida verbo das anteriores. Son simplemente calas obtidas a través de fontes indirectas (a prensa doutras localidades) dunha realidade que precisaría para o seu estudio completo a utilización de fontes directas. Son unicamente mostras indicativas da existencia de actividade dramática nas localidades correspondentes.

1.- A actividade dramática de Vilalba, segundo a prensa consultada, foi tamén moi esporádica. O 17 de Outubro de 1926 apareceu un grupo de declamación vinculado ao "Sporting Club Vilallbés", que representou, para completar un programa en español, o monólogo *Mirando o pasado*, do autor local Pena de Olano³⁵²; repetindo a velada o día 26 no Teatro Nemesio de Viveiro. En Outubro, o grupo volvou visitar Viveiro, mais o que representou xa era teatro en español; a única intervención en galego correu a cargo de Xermán Prieto mais, como é habitual nestes casos, a prensa non recolleu o título dos monólogos³⁵³.

Por outra banda, co gallo de recadar fondos para Sánchez Hermida, tamén en Outubro de 1926 dese mesmo mes, organizouse unha velada en que participou Noriega Varela, ao tempo que un outro grupo de improvisados actores levaba a escena *Pote Gallego* e *Un vello paroleiro*, de Heliodoro Fernández Gastañaduy, e mais *Axúdate*, de Charlón e Hermida³⁵⁴.

2.- A sociedade «Amigos da Paisaxe Galega», do Seixo (Mugardos), en Agosto de 1929, estreou *Noite de luar*, de Felipe Vierna, director do cadro. Todo o que sabemos desta peza é o que contan as pequenas recensións que recolleron os xornais da Coruña:

"Es en un acto, en prosa, y contiene preciosas ilustraciones musicales.

³⁵² Vid. GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19.10.1926.
Pena de Olano tampouco figuraba na nómina de autores galegos.

³⁵³ Vid. GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *EL Progreso*, Lugo, 31.10.1926.

³⁵⁴ Vid. GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2.11.1926.

El autor se muestra en ella enamorado del alma gallega, y exalta de manera emocionante la poesía del paisaje mariñán con que enmarca la acción. Al valor literario del libro se une un fino criterio de la representación escénica."³⁵⁵

As actividades case profesionais deste grupo, do que xa falamos a raíz da súa colaboración con «Toxos e Froles» na tradución e estrea de *O médico a paus*, de Molière (vid. p. 229), favoreceu a aparición doutros cadros de declamación na zona.

Testemuños orais confirman que, por exemplo, Juan, María e Maximino Romero Ramos eran actores do grupo do Seixo e tamén da «Agrupación Artística» de Meá. A primeira vez que este grupo incluíu teatro galego nas súas veladas foi nun acto celebrado en Maniños, en Marzo de 1928; porén, como se trataba de dous monólogos, a prensa limitouse a indicar que foran representados por "una niña" o primeiro e por "el sr. Jaspe" o segundo³⁵⁶. O día 25 dese mesmo mes, no Teatro de Mugardos ofreceu unha velada totalmente galega en que se levaron a escena *Trebón*, de Armando Cotarelo Valledor, e mais *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos³⁵⁷. As mesmas fontes orais declaran que a «Agrupación» de Meá representou *Sinxebra*, *Mourenza*, *Beiramar* e *Lubicán*, todas de Armando Cotarelo. De todos os xeitos, non obtivemos constancia documental destas representacións, e o feito de que si teñamos documentado que o grupo «Amigos da Paisaxe Galega» levou a escena *Beiramar* en 1932 fainos abrigar dúbidas acerca da fiabilidade da memoria das testemuñas, que facilmente poderían trabucar grupos e datas: limitámonos, por tanto, a deixar constancia do testemuño.

3.- En Ribadavia, o coro do Carballiño, «Airíños do Arenteiro», estreou no Cine España, o 4 de Setembro de 1927, a obra nun acto *Orixen do Cabaré*, de

³⁵⁵ Cfr. "El Seijo. Dos estrenos teatrales", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2.8.1929. A nota de *El Noroeste*, que aparece o 26 de Abril, cando comezan os ensaios, é máis breve aínda, limitándose a indicar que se trata dunha comedia nun acto.

Tampouco Felipe Vierna estaba catalogado como dramaturgo galego.

³⁵⁶ Cfr. "Acto cultural en Maniños", *El Noroeste*, A Coruña, 9.3.1928.

³⁵⁷ Vid. EL CORRESPONSAL, "Desde Ferrol. Fiesta benéfica", *El Noroeste*, A Coruña, 25.3.1928.

Camilo Fumega, representando tamén *Noite de ruada*, de Leandro Carré Alvarellos³⁵⁸.

4.- En Leiro (Ourense), un cadro local de amadores, levou a escena *A festa do Patrón*, da Rvda. Madre Margarita, en Outubro de 1927³⁵⁹.

5.- En Guitiriz (Lugo), o 29 de Decembro de 1928, o cadro de declamación do Ateneo incluíu no seu programa o monólogo *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy³⁶⁰.

6.- En Ares (A Coruña), a «Agrupación Artística» de Sada celebrou unha grande velada teatral, o 27 de Novembro de 1927, no Casino co seguinte programa:

"El estreno de *Un fillo de bendición*, comedia dramática en un acto, original del joven sadense y director del cuadro Ricardo Flórez; *O Manciñeiro*, comedia en un acto, original de los Srs. Hermida y Charlón.

"En la segunda parte interpretarán *Consellos d'o tío Xan*, comedia original de Ricardo Flórez, y *A festa d'a saude*, monólogo, recitado por Avelino Sánchez."³⁶¹

7.- En Sárdoma (Pontevedra), o cadro de declamación da sociedade coral «La Aurora» celebrou na sua sede unha velada, o 13 de Xaneiro de 1924, en que levou a escena o monólogo *O miñato e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías, e o

³⁵⁸ Vid. EL CORRESPONSAL, "Ribadavia. Velada Artística", *La Región*, Ourense, 2.9.1927.
Verbo de Camilo Fumega, que tampouco estaba referenciado na historiografía dramática galega, vid. *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, 1975, s.v.

³⁵⁹ Vid. CORRESPONSAL, "Leiro. Velada Teatral", *La Región*, Ourense, 6.10.1927.

³⁶⁰ Vid. "Guitiriz. Una velada", *El Progreso*, Lugo, 29.12.1928.

³⁶¹ Cfr. TOXOS, "De Sada. Excursión a Ares", *El Noroeste*, A Coruña, 24.11.1927.
Sobre Ricardo Flórez vid. Luís PÉREZ, *Historia do teatro galego na Arxentina. Un autor: Ricardo Flores Pérez*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 96, 1992.
A nota de prensa non deixa claro se o monólogo *A festa da saúde* era tamén da autoría de Ricardo Flores, aínda que non figura entre a produción deste autor rexistrada pola historiografía.

drama de Xavier Soto Valenzuela, *Terra ceibe*³⁶², repetindo programa o día 20 do mesmo mes³⁶³. Aos catro anos, en 1928, volveu representar exactamente o mesmo programas en dúas veladas, unha en Xuño no seu local³⁶⁴, e a outra en Xullo en Beade³⁶⁵.

8.- En Pontecaldelas (Pontevedra), o 9 de Agosto de 1924, Xermán Prieto participou nunha velada de amadores locais, interpretando varios monólogos³⁶⁶.

9.- En Gondomar (Pontevedra), para colaborar na presentación do coro popular «Aires do Miñor», Rodríguez de Vicente e Xúlio Rúa interpretaron, en Setembro de 1924, *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida³⁶⁷.

10.- Na Estrada (Pontevedra), un grupo de amadores local incluíu o monólogo *Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy, na velada benéfica que celebrou o 16 de Novembro de 1924³⁶⁸.

11.- O cadro de declamación do Casino de Lavadores (Pontevedra), incluíu na súa velada do domingo, día 7 de Decembro de 1924, a *A venganza*, de Leandro Carré Alvarellos³⁶⁹. Esta mesma peza volverá ser representada o 28 de Xuño do ano seguinte para conmemorar as Vodas de Prata da entidade³⁷⁰.

³⁶² Vid. "En Sárdoma. Una velada artística", *Galicia*, Vigo, 15.1.1924.

³⁶³ Vid. "En Sárdoma. Velada teatral", *Galicia*, Vigo, 24.1.1924.

³⁶⁴ Vid. "La Aurora de Sárdoma", *Faro de Vigo*, 24.6.1928.

³⁶⁵ Vid. "Velada Gallega en Beade", *Faro de Vigo*, Vigo, 30.6.1928.

³⁶⁶ Vid. "Puentecaldelas. Velada", *Faro de Vigo*, 20.8.1924.

³⁶⁷ Vid. "Gondomar. Grandes festivos pro asilo", *Faro de Vigo*, 21.9.1924.

³⁶⁸ Vid. "La Estrada. Velada benéfica", *Faro de Vigo*, 20.11.1924.

³⁶⁹ Vid. "En el Casino de Lavadores. Velada teatral", *Faro de Vigo*, 5.12.1924.

³⁷⁰ Vid. "Casino de Lavadores", *Faro de Vigo*, 27.6.1925.

12.- O Casino de Bouzas (Pontevedra), que celebraba veladas teatrais practicamente todos os domingos da temporada, o 25 de Xaneiro de 1925 nunha festa galega, representaron a comedia *San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías³⁷¹. O 15 de Xaneiro de 1928 levaron a escena *A venganza*, de Leandro Carré, e mais *A Morriña*, de Antón Presa Viso³⁷².

13.- O cadro de declamación do Sindicato de Agricultores de Teis levou a escena, o 14 de Marzo de 1925, *Marzadas*, de Prado "Lameiro"³⁷³.

14.- En Arbo (Pontevedra), un grupo local de amadores estreou, en Decembro de 1925, o diálogo *Leria... leria*, de Gonzalo Vázquez Estévez³⁷⁴.

15.- En Punteareas, creouse en 1926 unha «Agrupación Artística» que realizou a súa presentación ao público, no Salón Domínguez en Marzo de 1926, cun programa totalmente galego en que a parte dramática estaba cuberta polo diálogo *O miñado e mais a pomba*, de Avelino Rodríguez Elías³⁷⁵. No Teatro Colón da localidade interpretaron, o 11 de Xuño de 1927, *A Morriña*, de Antón Presa Viso³⁷⁶. En Febreiro de 1929, levaron ao mesmo escenario a comedia de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo, *Na casa do ciruxano*³⁷⁷. Porén, as restantes actuacións das que temos noticia son todas de teatro en español.

16.- En Raxó (Pontevedra), un grupo local de amadores incluíu o monólogo

³⁷¹ Vid. "Bouzas. Festivales gallegos en el Casino", *Faro de Vigo*, 25.1.1925.

³⁷² Vid. "Bouzas. En beneficio de los familiares de las víctimas del naufragio del ...", *Faro de Vigo*, 15.1.1928.

³⁷³ Vid. "Una velada teatral. En el Sindicato de Teis", *Faro de Vigo*, 14.3.1925.

³⁷⁴ Vid. "Arbo. Función benéfica", *Faro de Vigo*, 31.12.1925.

³⁷⁵ Vid. "Punteareas. Agrupación Artística", *Faro de Vigo*, 16.3.1926.

³⁷⁶ Vid. "Punteareas. Una velada teatral", *Faro de Vigo*, 11.6.1927.

³⁷⁷ Vid. "Punteareas. Gran velada artística literaria musical", *Faro de Vigo*, 9.2.1929.

Un vello paroleiro, de Fernández Gastañaduy, na velada benéfica que celebrou en Maio de 1925³⁷⁸.

17.- En Bueu (Pontevedra), amadores locais representaron, en Setembro de 1927, o monólogo *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey Pose³⁷⁹.

18.- A Sociedade Cultural de Beluso (Pontevedra), en Maio de 1928, incluíu nunha das súas veladas o monólogo *Un match internacional de fútbol*, de Manuel Rey Pose³⁸⁰.

19.- A sociedade coral «La Victoria», de Beade (Pontevedra), en Xaneiro de 1929, levou a escena a comedia *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré³⁸¹.

20.- En Pontedeume, o coro popular «Cántigas e Amoríos» celebrou o seu primeiro festival o 17 de Marzo de 1927, no Salón Cine da vila, coa representación de *O Pazo*, de Manuel Lugrís Freire³⁸²; obra que repetiu no Gran Teatro de Sada, o 28 de Agosto³⁸³.

21.- Non sabemos de onde sería o coro popular «Aires da Terriña», porque os únicos dados que temos del proceden de tres programas de man que se conservan no Arquivo Toxos e Froles, chegados aí entre a documentación de «Cántigas da Terra», da Coruña. Os tres están datados en 1924. O primeiro corresponde a unha actuación celebrada no "Salón Novedades", o 21 de Xuño, coas seguintes obras: *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo, e mais *Axúdate*, de

³⁷⁸ Vid. "Rajó. Velada teatral", *Faro de Vigo*, 21.5.1926.

³⁷⁹ Vid. "Bueu. Teatro", *Faro de Vigo*, 28.9.1927.

³⁸⁰ Vid. "Beluso. Veladas teatrales", *Faro de Vigo*, 29.5.1928.

³⁸¹ Vid. "Notas de Sociedad. Sociedad coral "La Victoria" de Beade", *Faro de Vigo*, 12.1.1929.

³⁸² Vid. CORRESPONSAL, "De Puentedeume", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25.3.1927.

³⁸³ Vid. CORRESPONSAL, "En Sada", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30.8.1927.

Charlón e Hermida³⁸⁴. A segunda función realizouse no Salón Doré o día 27 do mesmo mes³⁸⁵. Na terceira, de Novembro, «Aires da Terriña» volveu ao Salón Novedades con *Trato a cegas*, de Charlón e Hermida³⁸⁶. Dado que os programas foron imprentados na Coruña, o máis probábel é que desta cidade ou dos seus arredores proceda o coro.

22.- Non deixa de resultar curioso que da existencia dun grupo na vila de Foz, teñamos noticias unicamente a través do xornal coruñés *El Noroeste*. O «Cadro de Declamación Focense» presentouse no Teatro Rosalía desta vila, o 30 de Novembro de 1929, cun programa formado por dúas pezas en español e a estrea dunha comedia galega nun acto, *De vello gaitero*, orixinal do director do cadro, Manuel Lugilde Penelas³⁸⁷. Repetiron programa en Xaneiro de 1930, en San Cibrán, engadindo *O cego da Xestosa*, de Xavier Prado "Lameiro"³⁸⁸.

³⁸⁴ Vid. Programa de man (Arquivo Toxos e Froles, en catalogación).

³⁸⁵ Vid. Programa de man (Arquivo Toxos e Froles, en catalogación).

³⁸⁶ Vid. Programa de man (Arquivo Toxos e Froles, en catalogación).

³⁸⁷ Vid. "En pro del arte y la cultura popular", *El Noroeste*, A Coruña, 20.12.1929.
Manuel Lugilde Penelas non estaba referenciado na historiografía galega.

³⁸⁸ Vid. "Foz. El «Cuadro de Declamación Focense»", *El Noroeste*, A Coruña, 30.1.1930.

Un único caso profesional: O Dueto Malvar Vidal.-

A situación de diglosia de Galiza converte a este dueto nunha curiosidade digna de ser estudada á parte.

O dueto Malvar-Vidal estaba constituído polo pontevedrés Ricardo Vidal Vázquez e a arxentina Obdulia Rodríguez. Se acreditamos nas palabras do propio Vidal, cando comezaron a súa andaina polos escenarios da Galiza, en 1920, levaban mais de 18 anos actuando "en las cuatro Repúblicas del Sur de América: Brasil, Uruguay, Argentina y Paraguay, y en todas partes los teatros llenos de público, respondían a mi labor artística, dando preferencia a los números gallegos"³⁸⁹.

A parella presentábase como "dueto hispano-argentino-enxebre" e sempre era contratada para actuar no mesmo local durante varios días, mais nunca cubría por completo a programación do teatro ou café contratante, senón que compartía cartel con magos, malabaristas, cantantes e/ou grupos musicais; a medida que foron pasando os anos e se foi impondo o cinema, a súa actuación completaba a programación cinematográfica. No seu repertorio figuraban números musicais das tres nacionalidades coas que se definían e, como número forte, interpretaban "duetos enxebres"³⁹⁰.

Os duetos responden, estrutural e tematicamente, ás mesmas características que vimos para os parrafeos: pezas breves para dous actores (neste caso actor/actriz), sen grandes complicacións escenográficas, e que inclúen certa reivindicación galeguista. As semellanzas entre duetos e parrafeos son tantas, que *O noso mal*, de Ricardo Vidal, trata o mesmo tema que *Mal de moitos*, de Charlón e Sánchez Hermida. A única novidade aportada polos duetos ao esquema dos dramaturgos ferroláns é o feito de remataren todos cunha regueifa ou desafío.

A maior dificultade que achamos para seguir a traxectoria deste singular

³⁸⁹ Cfr. Ricardo VIDAL, *Os catro gatos. Comedia Cómeo-Dramática, en dous autos, en prosa*, [Pontevedra], [1927], p. 3.

³⁹⁰ A casualidade trouxo até nós un manuscrito incompleto con tres deses duetos: *O noso mal*, *O Afilador* e mais *O zapateiro de Ambroa*. Vid. Apéndice.

Cofecemos tamén o título doutros seis: *A volta d'a Feira*, *¡Ey, boy, ey!*, *O Pandeiro*, *O Cego Romeiro*, *Benito o Taberneiro* e *Pelengrina a Peixeira*, e mais *N'a Porta* (vid. Ricardo VIDAL, *Op. cit.*, p. 32).

grupo radica en que, polo seu carácter eminentemente popular e polo tipo de locais en que actuaban, a prensa non recolle máis que esporadicamente a súa presenza nas cidades; salvo en contadas ocasións, a información fica limitada aos anuncios pagados polas empresas contratantes. Como excepción contamos cos comentarios que lle dedicou a prensa pontevedresa cando debutaron nesa vila, atención debida, sobre todo, ao feito de que Ricardo Vidal fose pontevedrés:

"Alguna vez habíamos de producir duettos. Tenemos de todo. Carecíamos tan solo de estas parejas de cantantes a duo, a las que hemos convenido en llamar exotícamente «duettos». [...]

"Los Malvar-Vidal cultivan géneros diversos. Y los cultivan bien. Ella tiene una voz bonita, poderosa y limpia. Canta con mucho gusto. El tiene «vis cómica» suficiente para entretener agradablemente a la clientela.

"Lo único lamentable es que no sean ambos artistas producto originario de la tierra. La pareja sólo es gallega a medias...

"Ayer gustaron. Había cierta expectación por oírles. El concurso llegaba al tejado, como en los días que repican gordo. La asamblea pedía números y más números y aplaudió casi frenéticamente a los artistas."³⁹¹

A maior parte das actuacións que temos rexistradas corresponden, dada a orixe da prensa consultada, ás sete cidades; non obstante o público natural dos Malvar-Vidal debeu ser o das vilas pequenas. Testemuños orais informan de actuacións na Guarda ou Ribeira que non puidemos documentar, mais a recensión que ofreceremos a continuación, sobre unha actuación en Marín, pode dar idea da aceptación que tiñan entre o público popular:

"Hoy tornará a reaparecer en el Salón Quiroga el famoso dueto Malvar-Vidal.

"La noche del pasado domingo, en que debía poner término a su segunda campaña en dicho salón, la empresa viose en la absurda necesidad de suspender el espectáculo por exceso de público.

"La airada actitud de centenares de personas agolpadas a las puertas del amplio local, su inquebrantable obstinación por franquearlas, cuando ya éste rebosaba de espectadores, aconsejó la prudente medida de evitar un asalto arrollador, haciendo saber así a los de dentro, como a los de fuera, que los aplaudidos artistas arriba citados, habían dejado su

³⁹¹ Cfr. "Apostillas Teatrales. Un duetto «enxebre»", *Diario de Pontevedra*, 17.2.1921.

trabajo para mejor ocasión."³⁹²

A primeira actuación dos Malvar-Vidal que temos documentada está datada en Lugo en 1920³⁹³. Volvemos a localizalos en 1921 en Pontevedra, en dúas ocasións: Febreiro e Decembro³⁹⁴; e en Marín, en Marzo. Non temos reseñada nengunha das súas actividades durante o ano 1922, aínda que isto o único que indica é que quizais non foron contratados por ningún teatro ou café das cidades, xa que en Marzo de 1923 volvemos enconralos actuando no Teatro Rosalía Castro da Coruña³⁹⁵; en Xuño, no Teatro Pinacho de Vigo³⁹⁶; en Outubro, no Teatro Diz do Porriño³⁹⁷; e finalmente, en Decembro, no Salón Victoria de Bueu³⁹⁸.

A abundante información coa que contamos acerca do último trimestre de 1923, ven dada polos correspondentes do xornal vigués *Galicia*. Esta información non é recollida, por exemplo, polo *Faro de Vigo*, nisto nos baseamos para supor que durante os meses, e mesmo anos, en que carecemos de información os Malvar-Vidal andarían a traballar polas vilas galegas.

De 1924 sabemos unicamente da súa presenza en Ourense³⁹⁹, mais en 1925 deberon ser contratados pola empresa Fraga para completar os programas cinematográficos xa que volvemos enconralos nas cidades: no Tamberlik de Vigo⁴⁰⁰, no Principal de Santiago⁴⁰¹, no Apolo de Ourense⁴⁰², e no Xofre de

³⁹² Cfr. "Desde Marín", *Diario de Pontevedra*, 3.3.1921.

³⁹³ Vid. "Teatro-Circo", *El Progreso*, Lugo, 10.11.1920.

³⁹⁴ Cfr. "Teatro Principal", *Diario de Pontevedra*, 5.12.1921.

³⁹⁵ Vid. Publicidade do Teatro Rosalía Castro, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.3.1923.

³⁹⁶ Vid. "Cine y Varietés. Pinacho", *Galicia*, Vigo, 17.6.1923.

³⁹⁷ Vid. "Porriño. Teatro Diz", *Galicia*, Vigo, 3.10.1923.

³⁹⁸ Vid. "Bueu. El dueto Malvar-Vidal", *Galicia*, Vigo, 5.12.1923.

³⁹⁹ Vid. "Salón Apolo", *La Región*, Ourense, 18.2.1924.

⁴⁰⁰ Vid. Publicidade do Teatro Tamberlik, *Faro de Vigo*, 2.1.1925.

⁴⁰¹ Vid. Publicidade do Teatro Principal, *Diario de Galicia*, Santiago, 27.1.1925.

⁴⁰² Vid. Publicidade do Salón Apolo, *La Región*, Ourense, 15.2.1925.

Ferrol⁴⁰³. A estas alturas, os Malvar-Vidal contaban cunha nova atracción para o público, uns fermosos decorados de Camilo Díaz, aos que se refire *El Correo Gallego*, de Ferrol, nos seguintes termos:

"Hoy estos aplaudidos duetistas nos darán a conocer un nuevo decorado alegórico a nuestra ciudad, decorado expresamente para ellos por el notable escenógrafo ferrolano Camilo Díaz.

"De tan reputado escenógrafo hemos visto a los «Malvar-Vidal» un telón de boca, alegoría de Galicia; el de la ribera de Vigo (panorama primitivo); el de las "tres cosas" de Orense; el de Lugo, ciudad del Sacramento; el de la parte histórica de Pontevedra y el del panorama de la Coruña."⁴⁰⁴

Se o dueto incrementaba os decorados, debemos supor que o negocio non era ruinoso, e isto apoia a hipótese de que o grosso das súas actuacións se realizarían en vilas pequenas, xa que non sabemos de ningunha en 1926 e unicamente dunha en Lugo en 1927⁴⁰⁵. Este mesmo ano saía do prelo *Os catro gatos. Comedia Cómeço-Dramática en dous autos e en prosa*, de Ricardo Vidal Vázquez. O libriño carece de data e lugar de impresión, mais situámolo neste ano porque en Agosto o diario pontevedrés *Progreso* publica unha crítica sobre el. O autor do escrito, José Carbonell, abre o artigo declarando que acaba de recibir un exemplar dedicado polo autor⁴⁰⁶.

Esta incursión de Ricardo Vidal na escrita dunha obra máis longa que os duetos habituais inclina a crer que estaba pensando en formar unha compañía dramática galega xa que, como afirma no prólogo, estaba convencido de que era economicamente viábel. Descoñecemos por onde andarían os Malvar-Vidal en 1928 e 1929, mais sabemos por Leandro Carré que en 1930 Ricardo Vidal formou a tan

⁴⁰³ Vid. Publicidade do Teatro Xofre, *El Correo Gallego*, Ferrol, 12.3.1925.

⁴⁰⁴ Cfr. "En Jofre. Semana popular", *El Correo Gallego*, Ferrol, 13.3.1925.

⁴⁰⁵ Vid. Publicidade do Teatro Principal, *El Progreso*, Lugo, 19.5.1927.

⁴⁰⁶ Vid. José CARBONELL, "Un cuarto a letras. «Os catro gatos»", *Progreso*, Pontevedra, 27.8.1927.

Ricardo VIDAL, *Os catro gatos. Comedia Cómeço-Dramática, en dous autos, en prosa*, [Pontevedra], [1927]. Situamos o lugar de impresión en Pontevedra porque na p. 6, despois do prólogo, figura a seguinte nota: "Esta comedia no podrá representarse sin el consentimiento del autor. Está registrada en la Propiedad Intelectual. Dirección: Sierra, 1.- Pontevedra".

desexada compañía:

"Recentemente (1930) tamén fixo un ensaio de Compañía o actor cómico Ricardo Vidal, no que figuraba como primeira actriz Obdulia Rodríguez, e celebrou algunhas representazóns en diversas vilas, das que lembramos Padrón, Riveira, Puebla do Caramiñal, Tuy e Vilagarcía; estrenaron *Rexurdimento*, drama nun acto e dos cadros, prosa de Carré Alvarellos, e *O Farruco*, comedia do mesmo Ricardo Vidal, ademais de repetir outras obras xa coñecidas."⁴⁰⁷

Ningún dos xornais consultados dá noticia destas representacións, mais esta falta de información encaixa perfectamente na dinámica xornalística da época. Que saibamos ou non o que acontece nas vilas depende de que os xornais das cidades teñan correspondente nelas e, en caso de o teren, de que este considere importante o teatro galego. A maior parte dos xornais galegos non contaban con este tipo de persoal.

Non temos por que dubidar da información de Leandro Carré, que deixou no seu arquivo persoal un dos folletos de propaganda da Compañía Galega Malvar-Vidal. O repertorio que figura no devandito folleto é o seguinte: *Enredos*, *Rexurdimento*, *Tolerías*, *A Venganza* e *Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré Alvarellos; *San Antón o Casamenteiro*, de Avelino Rodríguez Elías; *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo; *Mal de moitos* e *Trato a cegas*, de Charlón e Sánchez Hermida; e *O Farruco* e mais *O lobo do mar*, de Ricardo Vidal Vázquez.

O elenco de actores estaba constituído polo propio Ricardo Vidal, Obdulia Rodríguez, Luz Villar, Carmiña Rodríguez, Ricardo Rodríguez e mais Luís Rodríguez. Como apuntador figura Xan Coucedo, e os decorados eran de Camilo Díaz. O folleto foi impreso pola tipografía Baquero de Tui. Pouco durou a Compañía, xa que en Febreiro de 1931 volvemos atopar aos Malvar-Vidal actuando, outra volta, como dueto, no Café Suízo de Santiago⁴⁰⁸.

Outro factor que puido influir na progresiva ausencia dos Malvar-Vidal nas

⁴⁰⁷ Cfr. Leandro CARRÉ, "Apontamentos para a Historia do Teatro Galego", *Boletín da Real Academia Galega*, A Coruña, nº 235-240, 1º de Outubro de 1931.

Leandro CARRÉ ALVARELLOS, *Rexurdimento, drama nun acto e dous cuadros*, A Coruña, Tip. El Noroeste, 1921.

⁴⁰⁸ Vid. Publicidade do Gran Café Suízo, *El Compostelano*, Santiago, 22.2.1931.

ciudades é o feito de actuaren como complemento das películas en episodios, pois esta modalidade cinematográfica vai sendo substituída de vagariño polas longametraxes, que non precisan de complementos. A isto habería que lle engadir a cada vez máis ampla españolización da poboación urbana. Os Malvar-Vidal volverán ás cidades cando aparezan cinemas e cafés nas zonas periféricas, nos bairros e arrabaldos, e aí seguirán durante a República⁴⁰⁹.

A cuestión que queda sen resolver a respecto dos Malvar-Vidal é coñecer as razóns da súa ausencia na historiografía dramática galega. Leandro Carré informou da «Compañía Galega Ricardo Vidal» e da existencia da comedia *Os catro gatos*, mais nunca realizou a máis mínima alusión aos Malvar-Vidal nin aos seus duetos. Na nosa opinión, as causas deste silencio radican no tipo de espectáculo en que se encadraba a parella. O dueto Malvar-Vidal entraba na categoría das "varietés" e o máis probábel é que as cancións interpretadas por eles contivesen certas doses de picardía e sensualidade, elementos proscritos da literatura galega. Non lle valeu de nada a Ricardo Vidal a indicación de "espectáculo altamente moral"⁴¹⁰ que incluía na publicidade, nin que os seus duetos fosen moito menos groseiros e "verdes" que moitas das obras dos dramaturgos costumistas⁴¹¹. Na realidade, no fondo deste veto aos Malvar-Vidal late un forte clasismo.

⁴⁰⁹ Vid. como exemplo a publicidade do Ideal Cinema do barrio coruñés A Gaiteira, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30.1.1932.

⁴¹⁰ Cfr. Publicidade do Café Suízo, *El Eco de Santiago*, 23.2.1931.

⁴¹¹ Como exemplo de obras "consagradas" en que o elemento amoroso e mesmo sexual está tratado de forma moito máis directa e brutal do que nos inocentes duetos de Vidal, poderíamos citar *A ruñ materia*, de Leandro Carré, e *Na casa do ciruxano*, de Roxelio Rivero e Telesforo Sestelo.

Síntese.-

A Ditadura e a represión do nacionalismo acabou cos grupos dramáticos que non estivesen ligados aos coros, ficando estes como únicos posibles intérpretes do teatro galego até 1926.

Os coros levaban oito anos de existencia⁴¹² e o seu principal obxectivo (resgatar do esquecemento a música tradicional) estaba conseguido, mais a extraordinaria proliferación deste tipo de agrupacións levounos a unha competitividade que, potenciada polo poder, os conduciu a un beco sen saída. Debían renovarse tanto no plano musical e coreográfico como no teatral.

A respecto do primeiro aspecto, o musical e plástico, a teorización máis completa realizouna Xesús Bal y Gay no ensaio *Hacia el ballet gallego*. A respecto do teatro, o primeiro en teorizar foi Antón Vilar Ponte, recomendando a posta en escena de costumes galegas de seu e de lendas tradicionais, en substitución dun teatro en que o costumismo radicaba unicamente no emprego da lingua galega e na ambientación rural.

Os primeiros ensaios encaminados a renovar os elementos plástico e musical foron realizados en 1924 polo coro «Saudade» da Coruña, de man de Leandro Carré Alvarellos. Foron as denominadas "estampas ou cadros de costumes" que, a pesar da boa acollida que tiveron na prensa, non chegaron a coallar entre os coros, xa que unicamente foron montados espectáculos deste tipo polos dous coros da Coruña e non máis alá de 1925.

Non obstante, a mestura das teorizacións musicais coas propostas para o teatro tivo como froito a incorporación da zarzuela ao repertorio dos coros: entre 1924 e 1928 estreouse, cando menos, unha zarzuela por ano⁴¹³. Con todo, os coros despois

⁴¹² Lembremos que o primeiro coro que incluíu representacións dramáticas foi «Toxos e Froles» de Ferrol, que se presentou ao público en Maio de 1915 (vid. p. 30).

⁴¹³ En 1924 o coro compostelán «Cantigas e Agarimos» estreou *A lenda de Monte Longo*, de Manuel Rey Pose e Juan Buhigas Alavarieta; e un grupo de amadores representou en Vigo *A Virxe da Roca*, de X. M^a Barreiro. En 1925 o coro lugués «Cantigas e Aturuxos» estreou *Amor na cume*, de Glicerio Barreiro, e *Carmela*, de González, musicadas ambas por Teijeiro. En 1926 o coro «Saudade» da Coruña estreou *A probiña está xorda*, escenificación dun poema de Rosalía de Castro realizada por Antón Vilar Ponte; e o coro vigués «Queixumes dos Pinos» *Unha noite no muiño*, de Leandro Carré. En 1927 sería o coro ferrolán «Ecos da Terra» quen estrease unha zarzuela, *A fantasma de Teixido*, de Xosé Sánchez Pérez. En 1928, outra volta, «Queixumes dos Pinos», de Vigo, estreou *O retorno do soldado*, de Eloy Martínez, e representou *Amor na cume*, de Glicerio Barreiro.

de montaren unha zarzuela volvían ao mesmo tipo de teatro que representaban antes de Setembro de 1923.

Unicamente na considerada segunda etapa da Ditadura (1926-1930) volveron aparecer grupos de teatro desvinculados dos coros. Estes grupos xurdiron, igual que en etapas anteriores, naqueles lugares en que existían persoas comprometidas coa cultura galega. O centro das actividades dramáticas desprazouse do Norte ao Sur, da Coruña e Santiago a Vigo e Ourense. No Norte de Galiza só ficarían os coros.

En Vigo saían á luz os únicos xornais comprometidos co país e nos que colaboraban os homes das Irmandades e a nova xeración dos vangardistas, *Galicia* e *El Pueblo Gallego*, aparecendo nesta cidade o primeiro grupo de teatro que non forma parte dun coro, a «Agrupación Dramática Galega». De todos os xeitos, as dificultades polas que atravesou esta «Agrupación» foron moitas: tardou máis dun ano en poder realizar a súa presentación ao público tanto por falta de medios como de mulleres dispostas a representar obras galegas, xa que as campañas de españolización e a represión do nacionalismo realizados pola Ditadura tiveran, loxicamente, fondas repercusións sociais.

En Ourense, o grande apoio que recibiron desde as institucións o coro «De Ruada» e o dramaturgo Xavier Prado "Lameiro", defensor a ultranza dun teatro galego apegado ao medio rural, serviron de acicate para a realización de representacións de amadores en distintas asociacións (culturais, mesmo políticas e relixiosas) nun número que nunca existira antes na cidade das Burgas. A diferenza básica entre unha cidade e a outra é que na primeira, Vigo, o teatro galego está impulsado e apoiado polos nacionalistas e, por tanto, non produciu esa proliferación de amadores esporádicos en sociedades de diversa condición, senón que estivo nucleado nun número reducido de grupos que mantiveron certa continuidade.

A férrea censura de Primo de Rivera limitou de tal maneira a actividade xornalística que a única vía que lle quedou aos nacionalistas foi a teorización cultural. Nunca polemizaran tanto sobre as directrices que se debería dar á dramaturxia galega como nestes anos. Mais tiveron que ficar niso, en pura teorización, porque a realización práctica deses proxectos foi imposible: cando aúnen esforzos e cheguen a preparar a ópera *O Mariscal*, de Cabanillas e Vilar Ponte, serán boicoteados. Con todo, desde posicións antigalegas, e mesmo desde o "regionalismo

sano y bien entendido", tampouco se perdeu a oportunidade de intervir nas polémicas e intensificalas.

A potenciación do rexionalismo, a limitación das representacións aos espectáculos folclóricos, e a persecución ao nacionalismo fixo recuar á maior parte dos dramaturgos que, despois de ter abandonado o teatro rural por influxo das Irmandades da Fala, volveron a el deixando calquera tipo de renovación⁴¹⁴. De aí que perante obras como *A man de Santiña*, ou *San Antón o Casmenteiro*, que se desenvolven en medios panceiros ou vileiros, teñamos a sensación de que foron simples anécdotas ou divertimentos persoais sen trascendencia.

Coa publicación de obras dramáticas os homes das Irmandades intentaron paliar a ausencia de representacións libres de folclorismo, e neste sentido, a aparición nestes anos de pezas fundamentais na dramaturxia galega (*O Mariscal*, de Cabanillas e Vilar Ponte; *A fiestra valdeira*, de Rafael Dieste; *O bufón del rei*, de Vicente Risco; *A lagarada*, de Otero Pedrayo...) unida á falsa cronoloxía da «Escola Dramática Galega» e á superficialidade con que estaban estudiados grupos como «A Terriña» ou o «Cadro Universidade», axudaron a velar as repercusións que a Ditadura tivo sobre o teatro galego. Nunca saberemos a que se chegaría de continuaren a súa andaina até 1936 o «Cadro Universidade», «Cativezas», «A Terriña», o «Cadro Escolar» e a «Escola Dramática Galega».

⁴¹⁴ Como exemplo de dramaturgos que a partir de 1919, coa aparición do Conservatorio Nacional, se incorporan á renovación do teatro escribindo obras non ruralistas, e en 1923, coa Ditadura, recúan e volven ao ruralismo imos citar a Galo Salinas e a Avelino Rodríguez Elías.

Galo Salinas redixiu en 1919 a comedia *Entre dous abismos* (vid. Apéndice), mestura de folletín e comedia policial que se desenvolve na cuberta dun transatlántico. Con ela Salinas incorporábase á renovación dramática xa que non estaba ambientada no século XV nin tiña como ámbito o medio rural, ademais de que todas as personaxes, de clase media, falaban galego. Non obstante, na única obra que coñecemos escrita con posterioridade a esta, Salinas volveu ao teatro rural, pois o protagonista do monólogo *Os meus amores* é un labrego, e a comicidade da peza está baseada na torpeza do paifoco perante un entorno "fino" e na procacidade dos "idilios" que conta (vid. Apéndice).

Pero o exemplo máis evidente de involución dramática encontrámolo na produción de Avelino Rodríguez Elías. Até 1920 todas as pezas deste autor responden ás características do costumismo decimonónico: ou ben presentan tipos populares que viven situacións tinxidas de humorismo (*Os catro túneles*, *O miñato e mais a pomba* e *¿Cásome ou non me caso?*) ou ben expoñen as reivindicacións do programa rexionalista (*O embargo* e *O trunfo da muiñeira*). En 1920 escribiu a súa mellor comedia *San Antón o casamenteiro*, seguindo as pautas de abandonar ruralismo e costumismo, e o mesmo aconteceu con *A Tixeira, soño representable n-un auto* (*Vida Gallega*, Vigo, nº 187, 5.1.1922). Mais a partir da implantación da Ditadura, Rodríguez Elías volveu ao teatro rural e costumista (*O guarda mor* e *O pano amarelo*) e inclusive bilingüe (*O sobriño do abade*).

5. TEORIZACIÓNS E POLÉMICAS SOBRE O TEATRO GALEGO.

Neste capítulo inclúense aquelas teorizacións e polémicas de carácter xeral que, por non estaren directamente relacionadas con ningún grupo ou obra determinadas, romperían a continuidade da exposición anterior.

As Irmandades da Fala superaran a confusa ideoloxía rexionalista aplicando o termo de "galega" unicamente á aquela literatura que estivese redixida en lingua galega¹. Nunha situación de conflito lingüístico como a vivida pola Galiza de comezos de século, escribir en galego significaba unha toma de postura perante a realidade do país; non era nunca, por tanto, algo gratuito ou casual. As Irmandades impuxéronse como tarefa urxente deslindar o nacionalismo do rexionalismo, utilizado politicamente polos partidos turnantes (liberal e conservador), considerando prioritaria a práctica social e artística da lingua.

A polémica sobre a cualificación de "galega" para obras escritas en español, comezara, como vimos², con anterioridade á intervención directa das Irmandades no teatro, mais a partir de 1919 os defensores da galeguidade en español van argumentar en dúas fronteas. Por unha banda apelan á vaidade dos escritores lembrándolles que de escribiren en español o seu público, e por tanto a súa sona, serán moito máis amplos. Pola outra, ofrecen unha razón política e de prestixio para empregaren a lingua A: Galiza sería mellor coñecida e comprendida por España se a seu teatro se expresase na lingua oficial do Estado. Como exemplo deste tipo de argumentación reproducimos parte dun artigo de Alejandro Barreiro:

"Ahora va a estrenarse *A man de Santiña* [...]"

"Y sin embargo será un éxito casero, algo agasajado e íntimo, que aunque satisfaga lo bastante á Cabanillas, -prototipo de la modestia- no nos complacerá del todo á cuantos por admirarle mucho, por juzgarle capaz de mayores empresas, bien quisiéramos que su triunfo traspusiese las fronteras galicianas, para que el gran público de todas las regiones españolas rindiese á nuestro inspirado cantor el homenaje debido. Lugrís -y vuelvo a él- ha escrito obras llenas de vida, de pasión, de

¹ O criterio filolóxico como determinante da caracterización e delimitación da literatura galega, como é sabido, non era aplicado polos rexionalistas. Como exemplificación disto reproducimos a seguinte aseveración de Eugenio Carré Aldao a respecto de como debería ser o teatro rexional: "que no es lo bastante el empleo, mas o menos restringido, de la lengua materna para darle carácter propio si no va acompañado además del tiempo, medio y acción que son los que lo hacen verdaderamente nuestro" (*El teatro regional gallego*, manuscrito inédito, p. 10).

² Vid. p. 64.

nervio dramático, concebidas y desarrolladas con genial arranque y sin titubeos técnicos de escritor inexperto. Tanta razón tienen para triunfar, si ustedes me apuran ó si ustedes quieren, como algunas de las más celebradas de Dicenta, de Rusiñol, de Iglesias, de Oliver, de Ceferino Palencia, de Gaspar, del propio Guimerá. Pero lo estrecho del marco regional las ahoga, las empequeñece, las mata en flor. [...]

"Está bien que se hable del renacimiento del teatro gallego - renacimiento en relación con aquellas ingenuas producciones dramáticas de Camino, la Iglesia, Salinas, etc.- porque bastante significa lo que ahora se hace, y ya es mucho que Cabanillas se lance a cultivar el género, pero no cabe olvidar, no hay derecho a desconocer que si alguna noticia fundada tiene el resto de España de los dramáticos gallegos, del sentir gallego y del espíritu de nuestra tierra es gracias á Linares Rivas, á Rey Soto, á Sofía Casanova, á Javier Valcarcel, á Fernández Mato, á Insua, á Goy de Selva y algunos más, tan aplaudidos y celebrados fuera."³

Coa aparición do Conservatorio Nacional e do seu ambicioso programa, os defensores do autodenominado "galleguismo patriótico" engaden á vella polémica unha outra cuestión: a viabilidade dun teatro en lingua galega. Evidentemente, un teatro galego limitado ao medio e á problemática rural non entrañaba problemas nin para a ideoloxía centralista nin para a rexionalista, porque se limitaba a expor unhas cuestións e uns costumes que non afectaban en nada o desenvolvemento da dramaturxia ou da lingua españolas: ocupábase, simplemente, de cuestións locais, o seu público era popular (os falantes galegos) e servía para dar fe da diferenza (Galiza) dentro da unidade (España).

Porén, un teatro galego culto era xa outra cuestión, porque ía dirixido ao público urbano da clase media e non se ía limitar a cuestións locais e costumistas; non sería unha literatura dramática complementar da española, senón unha literatura dramática en confronto coa española e pensada en termos de chegar a substituíla. Por iso aparecen agora as primeiras voces cuestionando a viabilidade e a existencia dun teatro autóctono. Vicente Risco, coa elegancia que o caracteriza, contesta a estas

³ Cfr. Alejandro BARREIRO, "El teatro gallego y el idioma", artigo publicado en *El Diario Español* de Cuba e reproducido por *Vida Gallega* (Vigo, nº 130, do 31 de Xullo de 1919) coa seguinte introdución: "En el importante periódico de Cuba *El Diario Español* leemos el siguiente artículo, lleno de envidia y de verdad, en el cual el notable periodista D. Alejandro Barreiro aborda luminosamente uno de los más importantes problemas literarios actuales de Galicia. Deben leer más de una vez este artículo y meditar despues los que tan nerviosos se ponen con nuestras campañas de galleguismo patriótico".

primeiras pexas:

"Apenas s'ó noso teatro principia a rebulir no berce. O profesor Aydillo non sabe «o que vai sere» o teatro galego.

"Doese de que se produzan obras de teatro «escritos en galego» - primeira proba de desleigamento- de que se repitan os temas, de que tratan d'amores e de políteca... Eu creio que o profesor López Aydillo, fala d'ende o punto de vista non do arte puro, senón dos éisitos de taquilla. Y-esto por dúas razóns: pimeiramente por querer que s'escriba en castelán, é decir, con vistas os coliseus de Madrid, a representar a Bárcena, ou a Alba, i-a qu'os aplaus'o púbrico de Muñoz Seca... Segundamente, ó pornos d'eixempro *La casa de la Troya*. [...]

"Pode ser qu'a algús lles guste, i-hastra que lles non conveña, qu'as reivindicaciós polítecas e sociaes se leven ó teatro... Mais, créam'o profesor López Aydillo: s'ó pobo galego sinte arelas de libertade políteca e social, os dramaturgos galegos fan ben en expresal-o sentir do pobo.

"Crea tamén que somentes en galego, se pode facer teatro galego. [...]

"O noso teatro será hastra agora costumbrista e plebeio. Pois mais vale que sexa d'iste xeito, e non que sexa unha imitación da pésima literatura qu'ench'os teatros da Corte.

"O teatro galego xa fará o seu camiño. Despois de *A man de Santiña* de Cabanillas, despois de *Donosiña* de Xaime Quintanilla, temos dereito a agardar algo. O que seguro é que non hemos ir buscal-os nosos mestres nos arredores da Porta do Sol."⁴

A pesar da clareza con que Risco e todos os homes das Irmandades explicaban e deslindaban os límites da literatura galega, a prensa non nacionalista seguía a fomentar a confusión cualificando de "gallegas" todas as obras ambientadas en Galiza. Vexamos, como exemplo, a presentación dunha comedia de Fernández Merino:

"Según nos comunican de la Coruña, el inspirado poeta Sr. Fernández Merino, leyó ante un grupo de amigos suyos y de representantes de la prensa coruñesa una comedia dramática de que es autor, titulada *Dorinda Galicia*.

"Esta nueva comedia gallega es toda ella un hermoso canto a Galicia, en la que destaca con fuertes destellos el numen del poeta. [...]

"Nos alegramos que la realidad corresponda a las excelentes impresiones que de esta nueva producción galleguista dejamos

⁴ Cfr. Vicente RISCO, "Prosas Galeguistas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº107, 5.12.1919.

consignadas."⁵

A confusión que crea este tipo de información dificulta enormemente a investigación da dramaturxia galega, porque a maior parte das obras dramáticas ficaron sen publicar e por tanto non se pode comprobar se a obra en cuestión estaba escrita en galego ou en español. No caso concreto de *Dorinda Galicia* o problema quedaría resolvido pola sorprendente presentación realizada por un anónimo comentarista de *La Voz de Galicia*:

"*Dorinda Galicia*, título de una excelente obra gallega, escrita en prosa castellana..."⁶

Malia todo isto, o teatro galego era unha realidade e, en Xaneiro de 1920, Avelino Rodríguez Elías reflexionaba sobre as súas necesidades. Para o dramaturgo vigués estaban xa resolvidos os problemas de escaseza de autores, obras e actores, ficando unicamente por resolver a cuestión económica: era necesario un empresario ou Centro que se arriscase a formar unha compañía profesional:

¿Existe el teatro gallego? Sí, existe. ¿Se cultiva? Por parte de los autores, sí. Pero es que el teatro necesita, además de autores, intérpretes. Sin ellos el teatro es como si no existiera. Se pueden leer las obras, pero como ellas han sido creadas contando con el concurso de la acción y de las bambalinas, la emoción que producen, en modo alguno puede compararse con la que se siente al verlo respresentar.

"Hasta ahora, nada formal se ha realizado para hacer gustar al público las obras que forman nuestro ya rico catálogo teatral. Diversos cuadros de declamación, compuestos de aficionados, han ido llevando aquí y acullá, estas ó las otras obras á la escena. Y en algunas ocasiones, esos cuadros se han formado con el exclusivo objeto de estrenar una determinada obra. De este modo, nunca se podrá llegar á tener teatro gallego, aún cuando las obras sean millares de millares y gusten al público, como han gustado casi todas las estrenadas, algunas llegando verdaderamente a entusiasmar.

"Yo creo que un hombre de buena voluntad ó un Centro cualquiera podían reunir una verdadera compañía seleccionando los mejores aficionados (los hay excelentísimos) y contando también con algunos actores y actrices gallegos, dedicados hoy al teatro nacional; y entonces, sí que podría decirse que el teatro gallego existía. Porque

⁵ Cfr. "El Teatro Regional. «Dorinda Galicia»", *La Región*, Ourense, 11.12.1919.

⁶ Cfr. "Teatro Rosalía Castro. Estreno de una obra gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10.3.1920.

obras ya las hay. Y no se crea que ellas se circunscriben á un solo género y que los dramaturgos y comediógrafos galaicos se han concentrado á un solo punto de vista, como la lucha contra el caciquismo, los dolores de la Pequeña Patria ó los males de la emigración."⁷

Na segunda parte do artigo, Rodríguez Elías completaba a relación de obras e autores galegos para acabar afirmando:

"Para terminar he de dejar sentado que que al trazar estas líneas, no he querido hacer un artículo erudito ni bibliográfico, pues para ello hubiérame hecho falta reunir datos que hoy por hoy no tengo a mano; sino demostrar que el Teatro Gallego existe; que cuenta ya con un gran repertorio, y que hace falta que alguien se lance á formar una compañía como Dios manda, para que esas obras salgan de las bibliotecas donde hoy solo son regalo de unos cuantos, para que vayan al tablado á recoger los lauros que sus autores merecen. Y bien sabe Dios que no lo digo por las mías, que si alguna bondad tienen, es la de la intención, nada mas."⁸

Neste pequeno ensaio, Rodríguez Elías demostraba que o teatro galego contaba con obras de todos os xéneros, mesmo o lírico, citando vinte e oito textos e dezanove autores, ao tempo que comentaba a última estrea da «Agrupación Artística» de Vigo. Evidentemente, o artigo fora redixido para demostrar que si existía un teatro galego. Consecuentemente, tres meses máis tarde, en Abril, nun outro artigo titulado "O Teatro Galego. Temos que faguere o seu Catálogo", o xornalista vigués solicitaba dos dramaturgos galegos que lle remitisen os seguintes datos:

"Título da obra.

"Nome do autore

"Cras (drama, comedia, xoguete, zarzuela, diálogo, monólogo, etc.)

"Número d'autos

"Día do estreno

"Acollemento que tivo

"Se está emprentado ou non."⁹

⁷ Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, "Teatro Gallego (I)", *Faro de Vigo*, 19.1.1920.

⁸ Cfr. Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, "Teatro Gallego (II)", *Faro de Vigo*, 20.1.1920.

⁹ Cfr. Avelino RODRÍGUEZ ELÍAS, "O Teatro galego. Temos que faguere o seu Catálogo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 117, 10.4.1920.

Rodríguez Elías solicitaba tamén que a prensa diaria reproducise o seu chamamento para que puidese alcanzar a maior difusión posíbel. De toda a consultada unicamente *La Región*, de Ourense, atendeu a petición, engadindo ademais o comentario seguinte:

"Es innegable que el teatro gallego está en un período de verdadero resurgimiento y de indiscutible progreso. Ya no es hoy una esperanza, sino una realidad, como lo proclaman los hechos.

"En el año anterior se han dado en nuestra región más de cincuenta funciones teatrales gallegas, y en lo que va de año, ese número ha aumentado considerablemente, habiéndose estrenado muchas obras pensadas y escritas en nuestro idioma.

"Ello es causa natural y lógica de que aumente el número de aficionados que formen cuadros de declamación, exclusivamente gallegos y de que los autores se animen a seguir enriqueciendo nuestro teatro, con lo cual el público va encariñándose cada vez más."¹⁰

Lamentablemente, non sabemos quen escribiu esta nota nin de onde tirou os datos sobre as cincuenta representacións que cita. Non obstante, non deixa de resultar curioso que, se o anónimo cronista se refire ao ano 1919, os seus datos coincidan cos nosos, xa que temos rexistradas 47 representacións, mais sabemos de moitas actuacións dos coros que non figuran na nosa estatística porque non temos a seguridade de que inclúsen representacións dramáticas.

Ao tempo que desde as Irmandades se pretendía realizar o catálogo do teatro galego, os que non aceptaban (ou non lles interesaba) que esa dramaturxia prosperase, ían matizando e pulindo os seus argumentos en contra. Toda a prensa galega recolleu unha entrevista que para *El Eco de Galicia*, da Habana, concedeu o dramaturgo Linares Rivas; as súas declaracións ilustran á perfección a postura daqueles que propugnaban a "galeguidade" en español:

"- ¿El teatro gallego? No tiene vida, a causa de «eso», del idioma y de la falta de actores."¹¹

Tamén insistía na malquerencia de que eran vítimas, segundo Linares Rivas, os escritores de orixe galega que empregaban o español nas súas obras:

¹⁰ Cfr. "Una labor útil. Catálogo del Teatro Gallego", *La Región*, Ourense, 29.4.1920.

¹¹ Cfr. X., "Linares Rivas en la Habana. Una sustanciosa interviú", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9.4.1920.

"Yo no soy bien visto por los miembros de la «Academia Gallega» ni por los de «Las Irmandades d'a Fala». Me miran de soslayo porque no escribo mis obras en gallego.

"¡Como si para hacer obras galleguistas fuera preciso escribir en gallego!"¹²

Os argumentos de Linares Rivas eran, basicamente, dous: que a lingua galega non servía para o teatro (é dicir, para os rexistros formais) e que se podía ser "galeguista" sen empregala. Evidentemente, o primeiro era demasiado ofensivo como para que puidese ser defendido desde, por exemplo, un partido político ou desde a posición de quen aspirara a un cargo público; mais o segundo, máis sutil, ofrecía moitas posibilidades, porque afirmaba a galegitude, apelaba ao orgullo e sentimento de ser galego, e proclamaba a defensa dos valores e intereses de Galiza proscibindo, "unicamente", a lingua, que ficaba así reducida a un simple obxecto accesorio do que era posíbel (e necesario) prescindir.

Deste xeito, o segundo argumento, a galegitude sen galego, sería a grande panacea da propaganda antinacionalista. Como mostra vexamos como insiste neste aspecto o comentario que sobre unha comedia de Fernández Mato, publicou *La Voz de Galicia*:

*"Heroica cobardía -así se titula la comedia- es un poema muy bello, sobriamente compuesto y desarrollado. Está escrito en castellano -rico en imágenes, esmaltado de felices pensamientos, dialogado con soltura y propiedad- pero en el conjunto de los tres actos de que consta, palpita el alma de Galicia. Ya hemos quedado en que se puede muy bien hacer labor eficazmente galleguista aun sin escribir "precisamente", indispensablemente, en el idioma regional."*¹³

Mentres todas estas matizacións sobre a posibilidade de existencia dun teatro galego se establecen con e entre xentes alleas a el, o Conservatorio, o Cadro da Irmandade da Coruña, os grupos de afeccionados e mais os coros populares ían desenvolvendo o seu labor e vivindo todas as polémicas e tensións internas que vimos no capítulo correspondente a estes anos. Cómpre lembrarmos como os certames de Lugo (1920), Corcubión (1921) e mesmo Betanzos (convocado en 1919 e fallado en

¹² Cfr. "Linares Rivas y el regionalismo", *El Progreso*, Lugo, 9.4.1920.

¹³ Cfr. "Teatro Gallego. Una nueva comedia de Fernández Mato", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16.7.1920. O subliñado é noso.

1921) propugnaban e premiaban o teatro rural e costumista.

Até 1922, os aspectos teóricos estiveran en mans de Antón Vilar Ponte e Vicente Risco. O primeiro a través das pezas estreadas ou publicadas estes anos, das reseñas e mais dos artigos sobre determinados dramaturgos (Florencio Sánchez, João de Castro, Manuel de Figueiredo, Almeida Garret). O segundo adoutrinando desde as páxinas da prensa e das revistas nacionalistas. Este último, cando redixiu a recensión do volume en que Euxenio Carré Alvarellos publicaba *A Tentación* e mais *Macias o Namorado*, aconsellaba o seguinte:

"O teatro galego conta xa c'unha enchenta d'obras n-unha xeira ou en dúas. Moi bén, se n-unha xeira nos deran a emoción de tres ou catro... Sería bén qu'os autores galegos leesen mais cousas extranxeiras, que se meteran nos miolos total-as cousas qu'hoxe andan a rodar pol-o mundo. O artista pra selo, ten que ser da sua terra e ten que ser do seu tempo... Por eixemplo: cando a intención non é puramente a reconstrución estórica, non compre pra nada ir buscal-a emoción no século XVII ou no XV, no encontro das mesmas paixós qu'hoxe moven tamén ós nósos contemporáneos, anque se vistan menos artisticamente... Temos dereito a esixir dos nósos autores que nos dean *galeguismo, modernidade y-emoción*. Se falla algunha d'estas tres condicións é grave perxuizo pr'o efeuto artístico. A segunda condición é da que s'atopan mais faltosas as obras de teatro galego, e singularmente estas dúas d'Euxenio Carré."¹⁴

Para que os dramaturgos galegos adquirisen esa "modernidade" que lles faltaba, Risco indicaba tamén cales deberían ser os modelos que os guiasen:

"Eu tiña trazado un árbore xeneáloxico do teatro moderno, que non pode ter valor estórico. Ten valor teórico no senso de ser "verdade racional" e coma tal mantéño. Está incompreto:

POE	{ Drama de detectives
	{ Gran Gignol
	{ Wagner (O Buque Pantasma)
	{ Maeterlinck (La mort de Tintagiles)
WAGNER	{ Tipo Buque Pantasma-Ibsen A dona do mar
	{ Ibsen (Peer Gynt)
	{ Sar Peladan
	D'Annuncio, Maeterlinck
	{ Tipo Pequeno Eyolf

¹⁴ Cfr. V[icente] R[ISCO], "A Tentación. Macias o Namorado. Duas obras de teatro d'Euxenio Carré", *Nós*, Ourense, nº 5, 24.6.1921.

IBSEN } Tipo Brand — Bjorjson, Strindberg, Hauptmann...
 } Tipo Espeutros
 } Tipo Solness- Hauptman (Os teceláns)
 } Tipo Peer Gynt- Maeterlinck (L'Oiseau Bleu)

Eiquí remata a parte aproveitabel dos meus estudos sobre teatro."¹⁵

Evidentemente, calquera dramaturgo podería achar neste artigo a orientación precisa e os modelos que, segundo o criterio de Risco, deberían guiar á dramaturxia galega; mais a realidade era outra: os consellos do mestre ourensán caían no baldeiro e o Conservatorio fora transformado nun cadro de declamación que non se deixaba guiar cara aos vicios correctos. Meses máis tarde, os tristes comentarios de Vicente Risco evidencian que xa non cre posíbel a modernización do teatro galego a curto prazo:

"Pol-o d'agora, tendo en conta a educación do noso púbrico, viciado pol-o decadente teatro castelán e por traduciós do mais ruín que s'escribe no extranxeiro, que é o que nos tran as compañías que por eiquí veñen, o *Alen* do Quintanilla terá que ficar coma teatro pra ler."¹⁶

A escisión das Irmandades, que conlevou a demisión de Antón Vilar Ponte como director de *A Nosa Terra*, deixou a orientación teórica en mans de Leandro Carré Alvarellos, que comezou esta tarefa facendo recapitulación da historia teatral e, como Galo Salinas na súa *Memoria* e mais Rodríguez Elías nos artigos antes citados, atribuíu todos os males do teatro á falta de bos actores:

"Hoxe, pois, podemos dicir que o Teatro Galego é unha realidade xa que se ben é certo que aparecen aínda moitas obras sen valor algún; producidas por xentes que carecen dos coñecementos precisos para faceren unha labor de proveito, hai tamén quens, sentindo verdadeiro cariño pol-o Teatro, e con fé no seu porvir, estudan e traballan procurando seguir un camiño de melloramento na arte que practican. "Agora ben, o que ocorre cos autores pasa tamén cos actores. E así como moitas das obras que se representan son defeituosas, unha gran parte dos «actores» que trepan o escenario non sô non teñen os coñecementos necesarios á todo artista dramático, senon que nin siquer se preocupan de cabilar no que é indispensable saberen para dar vida

¹⁵ Cfr. Vicente RISCO, "Teoría y-Estoria do Drama (Anacos de un traballo antigo, que poderan servir pr'os galegos qu'escriben pr'a escea)", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 148, 1.10.1921.

¹⁶ Cfr. "Teatro Galego. ALÉN, por Jaime Quintanilla", *Nós*, nº 11, 26.6.1922.

ás figuras que han de xogar. De tal xeito preséntanse algunhas pezas que, aínda se foran produto dos máis xeniaes dramaturgos, resultarían ridículas ou grotescas."¹⁷

Para remediar no posíbel esa eiva, este sería o primeiro dunha serie de artigos destinados a orientar, non os dramaturgos, senón os actores: "O que se precisa para ser actor", "Cómo deben de se estudar os papés", "Xogo de escena", "A caracterización", "A mímica" e "Os ensaios"¹⁸. A enorme preocupación de Leandro Carré polos aspectos técnicos da posta en escena e a formación de actores fica reflectida na ampla bibliografía que sobre o tema aínda se conserva na súa biblioteca: *A arte no Theatro*, anónimo (Lisboa, 1884); *El teatro, espectáculo literario*, de Felipe Sassone (Madrid, s/d.); *Mímica Melodramática. Bocetos Didácticos*, de F. Minguell y Tey (Barcelona, s/d.); *Arte Dramática*, de Manuel de Macedo (Lisboa, 1885); *Manual do Ensaizador Dramático*, de Augusto de Mello (Lisboa, 1912); *El primer libro del actor*, de Luís Millá (Barcelona, 1917); *Tratado de Tratados de Declamación*, de Luís Millá Gacio (Barcelona, 1914) e máis unha innumerábel colectánea de recortes de prensa sobre maquillaxe, caracterización, etc.

Entre as propostas que defende Carré Alvarellos para o teatro e as teorías de Luís Millá hai coincidencias de vulto:

"En el teatro las más de las veces la realidad es contraproducente. Pese a los *modernistas del naturalismo*, la práctica teatral destruirá siempre sus teorías: por mucho que las hermosteen en floridos discursos, no vencerán el artificio del arte, artificio que al pasar por él deja de serlo y se transforma en artístico naturalismo."¹⁹

A pesar do barroquismo e escuridade da segunda frase de Millá, o rexeitamento do naturalismo e a idea básica de que o teatro non debe reproducir a realidade son conceptos que tamén encontramos en Leandro Carré:

"O Teatro non debe ser a copia exacta da realidade, tal como ela é.

¹⁷ Cfr. UN VELLO ACTOR, "Teatro Galego. Algo sobre a arte dramática (I)", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 157, 15.2.1922.

¹⁸ Estes artigos foron publicados co pseudónimo Ramón Alvariño nos números 158 (1.3.1922), 159 (15.3.1922), 160 (1.4.1922), 162 (30.4.1922), 164 (31.5.1922), e 166 (1.7.1922) de *A Nosa Terra*, entre os meses de Marzo e Xullo de 1922.

¹⁹ Cfr. Luis MILLÁ GACIO, *Tratado de Tratados de Declamación*, Barcelona, Tip. Félix Costa, Biblioteca "Teatro Mundial", 1914, p. 28.

[...] para ver un cuadro tan realista que imite o mesmo natural, non é preciso ir ao teatro. A arte dramática debe ser a creación de algo novo, que aínda lembrando a vida real, na que se inspira, tenda ao ideal...²⁰

Do visto até agora dedúcese que dentro do mundo teatral galego existían dúas concepcións diferentes do feito dramático e dúas opinións enfrontadas a respecto das solucións que precisaba: a daqueles que achacaban o retraso e pouco desenvolvemento do teatro á falla de actores ben formados e a dos que, por contra, consideraban que o problema era moito máis complexo, porque, como xénero literario eminentemente social, o teatro dun pobo era o espello da súa cultura e, por tanto o mal radicaba na sociedade. Na nosa opinión, compararmos as recensións que uns e outros publicaron sobre a mesma obra dramática (*Alén*, de Xaime Quintanilla), pode darnos a medida da distancia que afastaba a homes como Carré e Risco. A reseña da revista *Nós*, probablemente da man de Vicente Risco, di:

"*Alén* é un drama nas almas, un drama no silencio. É unha estoria verdadeira, que pasou aló en Nova-York antre persoas d'outras patrias, interpretada e sentida asegún as normas da y-alma galega. É un dos moitos méretos que tén a obra do Quintanilla, que é unha das mais serias e barudas mentalidades da nova Galiza."²¹

Fronte a estas louvanzas que os redactores de *Nós* dedicaban a *Alén*, os de *A Nosa Terra*, despois de gabaren a coidada edición e contaren o argumento, limitáronse a dicir:

"Conocemos outras producións millores do irmán Quintanilla, mais a que hoxe nos ocupa está ben."²²

No segundo grupo, naquel que non vía na mala formación dos actores a única pexa do teatro galego, aliñábanse os homes de maior formación cultural. Entre estes figuraba Armando Cotarelo Valledor que, perante a pregunta dun xornalista sobre as razóns que o levaran a escribir *Trebón*, comentaba a falta de obras dramáticas de calidade na literatura galega e a pobreza da lingua empregada polos dramaturgos:

²⁰ Cfr. Leandro CARRÉ, "A moderna orientación do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923.

²¹ Cfr. "Teatro Galego. ALÉN, por Jaime Quintanilla", *Nós*, nº 11, 26.6.1922.

²² Cfr. "Alén", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 158, 1.3.1922.

"Por satisfacer una gran inquietud espiritual. [...] El drama celta, la pulida gema de su consagración, fue tallada al notar el artista que el naciente teatro "enxebre" en sus balbucesos, seguía una ruta asaz equivocada. La brújula de los precursores no marcaba una pausable orientación. Eran gentes que no sentían la sublime grandeza de una concepción sólida, definitiva, inmortal, que caminaba a ciegas por los fáciles senderos de la vulgaridad. Imperaba el amaneramiento. La indecisión. La inconsciencia de muchas producciones bordeaba el ridículo. Además del eterno asunto y los mismos caracteres el lenguaje era fonéticamente ruín, basto, pobre, gratuitamente mixtificado, dándose por ingeniosidades imperdonables groserías."²³

O afastamento entre uns e outros non era unha simple cuestión de estética ou modernidade: era unha cuestión ideolóxica moito máis profunda que abranguía todos os aspectos da cultura galega, mesmo o modelo lingüístico que se debía seguir para dotar o galego do rexistro culto e literario. Desde a perspectiva de Vicente Risco, Armando Cotarelo ou Antón Vilar Ponte sería impensábel o seguinte comentario que, sobre a lingua empregada na obra de Charlón e Sánchez Hermida, aparece en *A Nosa Terra*:

"As obras teatrás de Charlón e Hermida están escritas en galego corrente, como corresponde a eses traballos que deben de refrexaren, o mais exactamente posibre, a realidade. Non teñen certamente, a nota antipática e noxenta dos portuguesismos que empregan aqueles que, non conociendo d'abondo a nosa fala, queren aparecer como capacitados nestas cousas, producindo unha anarquía incoscente e desgaleguizante."²⁴

A partir de 1919, como xa vimos, foi incrementando notabelmente a actividade dramática, xerando unha preocupación teórica que ficou plasmada nas conferencias que, en 1923, se organizaron na Coruña sobre o tema. A primeira delas, lida en Abril formando parte dun ciclo organizado pola Irmandade da Fala da Coruña, correu a cargo de Leandro Carré. A segunda, organizada polo Círculo de Artesanos en Maio, foi lida por Xosé Posada Curros, a quen acompañaba Armando Cotarelo. Na terceira, celebrada tamén na Irmandade en Novembro, disertou sobre o teatro Galo Salinas.

²³ Cfr. José SIGNO, "Nuestras visitas. D. Armando Cotarelo y Valledor. Entre el cielo y la tierra.- Santiago á través de la niebla.- El por que de «Trebón»", *Faro de Vigo*, 7.7.1922.

²⁴ Cfr. "Bibliografía", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 157, 15.2.1922.

§.- "A moderna orientación do Teatro Galego", de Leandro Carré Alvarellos²⁵.

O texto completo desta conferencia de Carré foi publicado por *A Nosa Terra*, de forma que dispomos dun documento de primeira man para confirmarmos as diverxencias existentes entre os homes de teatro. O director da «Escola Dramática Galega» non vai deixar pasar a oportunidade de chicotear sen piedade aos seus opositores.

Despois dunha breve introdución en que recapitula os logros dos precursores e da «Escola Rexional de Declamación», chega aos coros populares, comenta o "nacemento" do teatro cómico²⁶ e, a partir deste momento, comeza a funcionar o "subxectivismo" do crítico. O primeiro que sorprende na conferencia de Carré é que na relación de autores que escriben comedias para os coros non figuran Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, aínda que si aparece Álvarez de Novoa que unicamente escribira unha peza (*O señor Dalagado*) que foi representada por un único coro, «Os Enxebres» de Ourense. A pexa que apón Carré a este tipo de obras é a seguinte:

"Por certo que alguns autores pecan de esceso buscando o éisito de risa coas cóchegas da crudeza. Eu entendo que está ben un pouco de realismo, sobre todo cando se trata de presentar cuadros rurás feitos como pasatempo, mais non sexa tanto que pique coma os toxos ou o que é peor, que cause noxo, que por riba de todo a obra teatral ha de ser artística.

"Ben sei que o púbrico gusta de se rir, e sobre todo agora que o xénero de *astracán* madrileño meteuse tan adentro no espírito das xentes, búscase no teatro ocasión de desgolletar o bandullo a gargalladas, e nas obras galegas rise de mellor gana aínda cando se atopa algo bravo coma os cardos, inda que estrague o paladar. Mais creo tamén que poden escribirse obras graciosas e finas ao mesmo tempo, e ahí están como proba *O Pazo* e *Pra vivir ben de casados*, as dúas comedias que mais

²⁵ "As conferencias da Irmandade. A do irmán Carré Alvarellos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923.

²⁶ Vimos xa que nesta conferencia Leandro Carré se atribuíu a si mesmo a creación do teatro cómico coa escrita da peza *Noite de ruada* realizada en 1910 (vid. p. 109).

veces se levan representado en todol-os teatros de Galicia."²⁷

Non deixa de resultar curioso que Carré Alvarellos identifique o teatro cómico co teatro para os coros, como se fose impensábel que os coros representasen obras que non buscasen o riso, ou que as obras cómicas puidesen ser levadas a escena por grupos alleos aos coros. Sabemos que a práctica non respondeu sempre a esta teoría; non obstante, a simplificación de Carré pasou á historia do teatro galego²⁸.

Continuando coa conferencia, a seguir, Carré fala do Conservatorio e de *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas. A respecto desta obra, comenta a beleza da linguaxe e a superficialidade do tema:

"Lástima que un linguaxe tan poético, tan belo, non dé relevo á unha acción mais emocionante. Un anaquiño que afondase a pasión, o drama que se inicia, e a comedia de Cabanillas ocuparía o mais alto lugar na Dramática galega.

"Noustante, *A man de Santiña* logrou o éisito que merece. Tivo parte nel o perfecto da representación, que se fixo con coidado e cariño, con decoraciós pintadas para ela como requería, e c'un perfecto estudo de tipos debido ao coñecemento técnico do actor Fernando Osorio, entón director do Conservatorio."²⁹

Non lle falta razón a Leandro Carré cando apunta a ausencia de paixón da peza, mais o importante deste comentario, na nosa opinión, é a importancia que para o director da «Escola Dramática» tiñan os decorados e a parte técnica da posta en escena. Esta obsesión polos decorados realistas levábo a fotografar imaxes da vida rural para despois reproducilas no escenario: moitas daquelas fotografías aínda se conservan no seu arquivo persoal.

Con *A man de Santiña*, asegura Carré Alvarellos, iníciase a "nova tendencia" do teatro, caracterizada polo uso da lingua galega en medios cultos, nos pazos. Neste

²⁷ Cfr. "As conferencias da Irmandade. A do irmán Carré Alvarellos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1.5.1923.

²⁸ Como exemplos, algún moi próximo a Carré (mesmo protagonizados por el) de obras non cómicas representadas polos coros podemos citar: *Sabela*, de Galo Salinas, e mais *A patrea do labrego*, de Antón Vilar Ponte, representadas por «Cántigas da Terra»; ou *Minia*, de Lúgrís Freire, e mais *O Lóstrego*, de Xabier Soto Valenzuela, representadas pola «Agrupación Artística» de Vigo.

²⁹ Cfr. *ibidem*, p. 3.

punto, o conferencista interrompe o discurso para abrir un novo apartado en que a dureza dos comentarios contrasta fortemente coa suavidade e comprensión que manifestara perante un fenómeno tan vulgar, antiartístico e groseiro como o "astracán". Carré ataca directamente os críticos polas moitas gabanzas que dedicaran a *O Fidalgo*, de San Luís, xa que considera que a obra do zapateiro compostelán non é máis que un pláxio de *A Ponte*, de Luguís Freire; remata con *O Fidalgo* declarando:

"¿É para tanto? Digámolo honradamente: non é. *O Fidalgo*, pol-o seu asunto, causa indignación no espectador con algunhas escenas de violencias e infamias; a forma, o linguaxe, o mesmo verso, deixan moito que desexar, e no tocante ao desenlace da obra: é simplemente ridículo."³⁰

E xa lanzado contra a crítica, as súas palabras vólvense frechas emponzoñadas dirixidas, sen o nomear, contra Vicente Risco:

"E compre, xa que de louvas esaxeradas falo, recramar un pouco de xuicio aos nosos críticos.

"A propósito de certa obra escribía un, que era talmente coma unha das producións maeterlinkianas; poucos días despois aseguraba o mesmo panexirista que aquela obra somellaba de Bernstein; e vamos, eu coido que non abonda con citar nomes de autores de sona..."³¹

Por estas datas, o único dramaturgo galego que tivera a honra de ser relacionado por un sector da crítica con Maeterlink ou Bernstein fora Xaime Quintanilla, e o sector do crítica que o fixera era o da revista *Nós*, dirixida por Risco, e o de *A Nosa Terra* cando estaba en mans de Antón Vilar Ponte³².

Mais o que pensaba Leandro Carré sobre a produción dramática de Xaime Quintanilla era o seguinte:

"*Donosiña e Alem*, de Quintanilla son dúas obras exóticas pol-os tipos, pol-o ambiente e pol-o asunto. A primeira parece inspirada nas cousas francesas en que abundan os maridos enganados, as cobizosas

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 4.

³¹ Cfr. *ibidem*, p. 4.

³² Para probarmos esta afirmación abondará con reproducir o seguinte comentario sobre *Donosiña*: "Ás veces n'ela parece advertírese a habilidade técnica ó Berstein, e outras o xeito do supremo arte de Maeterlinck" ("No Conservatorio Nazonal de Arte Galego. «Donosiña», drama moderno de Xaime Quintanilla", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 90, 25.5.1919).

aventureiras, os bandidos que se finxen amigos dos que explotan, e hastra os cínicos chantaxistas. Somella como se Quintanilla quixera satisfacer co'esta obra os gustos do público afeito ás produccións cinematográficas por series en que se ven as cousas mais estranas.

"Houbo quen comparou esta obra coas de Maeterlink, ¿E en qué se asemella esta produccións ás do gran autor belga? ¿Onde ten esa delicadeza, esa forma dramática e misteriosa que tanto emociona n-aquel autor?

"*Alem* é unha obriña á base das crenzas espiritistas, que se desenvolve languidamente e ten a súa acción en New-York. Nesta obriña, ademais, vese o pouco que que o Sr. Quintanilla coñece a nosa fala."³³

Para que non se salve ninguén, Carré arremete tamén contra determinados grupos:

"Hai tamén algunhas agrupacións n-outas vilas galegas que fan algunha que outra representación; mais case sempre estas agrupacións non se adican ao Teatro Galego senón á determinadas obras d'este ou aquel autor facéndose así axentes d'un exclusivismo que non debe existir dentro da arte."³⁴

A inxustiza destes ataques era evidente. Os únicos grupos que mantiñan esa exclusividade da que fala Carré Alvarellos eran «A Terriña» de Santiago, e mais «De Ruada» de Ourense. «A Terriña» mantiña, como vimos, porque con esa obra (*O Fidalgo*, de San Luís), tiña asegurado o éxito, e o máis probable, aínda que non o temos documentado, era que *O Fidalgo* fose a peza esixida polas diversas localidades ás que «A Terriña» se desprazaba. En canto a «De Ruada», que só representaba obras do seu presidente Prado "Lameiro", probablemente fose o único coro popular que non tivese problemas para conseguir textos, ademais de non ter que pagar dereitos de autor.

As conclusións que podemos tirar da conferencia³⁵ de Carré din ben pouco

³³ Cfr. *ibidem*, p. 4.

³⁴ Cfr. *ibidem*, p. 6.

³⁵ Para rematarmos con esta conferencia de Carré, imos indicar os títulos dos apartados que el mesmo estableceu, xa que son moi ilustrativos a respecto do que era máis ou menos importante para o autor: "Introducción", "Cal é o Teatro Galego", "A inxusticia do Teatro Español con Galicia", "O que faltan son actores", "As primeiras obras", "Afincamento do noso Teatro", "A necesidade de crear a comedia", "Aparece o teatro cómico", "O esceso de realismo", "Primeiro intento de Conservatorio", "Iniciase a nova tendencia", "O esaxero nas gabanzas", "A nova orientación", "A técnica e o ambiente", "Ventaxas de coñecer a técnica", "As innovacións no Teatro", "As miñas obras", "É mester

acerca da súa obxectividade como crítico:

1º) Os únicos dramaturgos aos que non apón pexas son Manuel Lugo Freire, Galo Salinas, Armando Cotarelo e el propio.

2º) Non pode ser casual a ausencia de Euxenio Charlón e Manuel Sánchez Hermida na relación de dramaturgos que escribían teatro para os coros. E tampouco parece lóxico que dentro do teatro cómico Carré non nomee *O Chufón*, de Xesús Rodríguez López, ou que afirme que *O Pazo*, de Lugo Freire, e *Pra vivir ben de casados*, del propio, fosen as obras máis representadas; sen dúbida ningunha os autores máis representados por eses anos eran Charlón e Hermida, Nan de Allariz, Fernández Gastañaduy e Rodríguez Elías.

3º) Na relación de autores que escriben dentro da "nova orientación" (que para o autor da conferencia é simplemente que a obra non sexa rural) figuran Ramón Cabanillas, Xaime Quintanilla, Galo Salinas (?), Armando Cotarelo e o propio Leandro Carré. Fican silenciados Avelino Rodríguez Elías, Antón Vilar Ponte, Gonzalo López Abente...

4º) Por poñermos un único exemplo dos criterios que rexen a selección de obras e autores, queremos sinalar que ao longo da conferencia Carré cita seis das súas obras (*Noite de ruada*, *Tolerías*, *Pra vivir ben de casados*, *O Pago*, *O Engano* e *O pecado alleo*) e só unha de Armando Cotarelo (*Trebón*), cando tiña que saber perfectamente que o dramaturgo compostelán estreara tres máis: *Sinxebra*, *Pillounos* e *Paulos*.

§.- "La Dramática Gallega", de Xosé R. Posada Curros.

A segunda coferencia sobre teatro foi lida por Posada Curros no Círculo de Artesanos da Coruña, o 19 de Maio. Aínda que "*La Voz de Galicia*, por petición expresa publicará en breve la conferencia de Posada Curros íntegra"³⁶, o certo é que non temos noticia de que o chegase a realizar e só dispoñemos do resumo que publicou o xornal santiagués *El Compostelano*.

Segundo o anónimo cronista, Posada Curros comezou a súa disertación

mirar adiante", "O que se fai por fora", "O noso desleixamento" e "Importancia da nosa Dramática".

³⁶ Cfr. "Otros Juicios", *El Compostelano*, Santiago, 21.5.1923.

situando o nacemento do teatro galego a fins do século XVIII, citando como fonte os traballos de Euxenio Carré Aldao e Leandro Carré Alvarellos. A partir de aí realizou un percorrido por toda a dramática galega e, como exemplo dos dramaturgos citados polo conferenciante, o redactor nomea a Manuel Lugrís Freire, Antón Vilar Ponte, Euxenio e Leandro Carré Alvarellos, Evaristo Martelo Paumán, Avelino Rodríguez Elías, Ricardo Frade Giráldez e Salvador Cabeza de León. Posada Curros, polo que conta o cronista, tamén aconsellara aos dramaturgos galegos sobre os modelos lingüísticos e literarios en que se deberían basear, aínda que ficamos sen saber cales serían as súas propostas:

"Así como citaba las obras en que pueden inspirarse los que aspiren al título de dramaturgo, así censura justificadamente, en su concienzado y acabado trabajo, las licencias y mal uso dun léxico obscuro y de unas escenas impropias de las tablas, defecto ó vicio en que incurrten muchos de los nuestros que usan y abusan de lo grosero y material."³⁷

A respecto das moitas gabanzas ao conferencista que ilustran a crónica, cómpre non esquecermos que Posada Curros era colaborador de *El Compostelano*, sendo moi probábel que fose el propio quen preparase o resumo, xa que non é habitual este anonimato; o frecuente nas crónicas deste xornal sobre teatro era que fosen asinadas por Juan Jesús (González) ou por Posada Curros.

O que realmente interesa desta conferencia, fose quen for o cronista e a pesar de que non coñecemos o texto orixinal, son as reflexións sobre o público:

"Indica que no es, como algunos opinan, la gente «bien» la que más rechaza ó rehuye la asistencia á las representaciones gallegas, sino la clase media, verdadero enemigo de nuestro teatro, que reputa como cosa ordinaria, sin duda porque refleja su vida pasada y presente."³⁸

Non pode deixar de sorprenden esa diferenciación entre "xente ben" e "clase media" cando se fala dunha sociedade como a galega, e moito máis aínda nunha cidade como Santiago, que era onde desenvolvía a súa actividade dramática Posada Curros. Cando fala de "clase media" este mozo universitario debe referirse á clase media baixa, a que ten tan próxima a súa orixe popular que o esforzo que lle

³⁷ Cfr. "Dramática Gallega. Conferencia del Sr. Posada-Curros", *El Compostelano*, Santiago, 21.5.1923.

³⁸ Cfr. *Ibidem*.

supuxera abandonar a lingua de seu era aínda unha ferida aberta. Evidentemente, nos círculos universitarios da época a asistencia a representacións de teatro galego, sobre todo se estaba escrito e escenificado por elementos do seu propio ámbito, non tiña que resultar problemático. Mais a situación debía cambiar moito cando se trataba de persoas que aspiraban a unha mellora social, mellora que se identificaba co abandono da lingua propia e a asimilación á lingua do poder. As clases populares non tiñan eses reparos perante o teatro e a música galegas; de feito, ese era o público dos coros mesmo nunha cidade como A Coruña:

"O público enche as localidades todas. E un público na súa maioría de xentes homildes; homes traballadores de fábricas, talleres e comercios; mulleres modestas..."³⁹

§.- "A literatura e o idioma rexionaes relacionados có teatro galego e breves apreciacións acerca do sudamericano", de Galo Salinas⁴⁰.

A terceira conferencia deste ano (1923) sobre teatro, lida o 30 de Novembro no local da Irmandade da Coruña, correu a cargo de Galo Salinas. O vello rexionalista comezou o seu discurso refutando a distinción entre idioma e dialecto "que os non versados en filoloxía establecen, atribuíndolles sinificación distinta"⁴¹ e demostrando, coa mesma argumentación que empregara en 1896, na *Memoria acerca de la Dramática Gallega*, o dereito da lingua galega a contar cunha literatura propia. O glorioso pasado da literatura medieval debería ser -continúa Salinas- un acicate, mais a realidade é que a lingua galega é sinónimo de desprestixio social, provocando o atraso da nosa dramaturxia:

"Pro acontez que a xeneralidade dos galegos sinten rubor ao faguer uso do noso idioma, sendo así que debera cabérelles satisfacción ao empregalo como efectúan cataláns, mallorquíns, valenciáns e vascuences, suposto que o linguaxe é o mais forzado no que xunta

³⁹ Cfr. Xavier FRAGA, "Festas galegas. Vendo pasar os coros", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 190, 15.8.1923.

⁴⁰ O manuscrito desta conferencia está depositado na Real Academia Galega, na carpeta correspondente a Galo SALINAS. É o único texto en galego deste legado, constituído basicamente por obras dramáticas manuscritas, todas en español.

⁴¹ Cfr. *ibidem*, p. 2.

pobos e homes, e pol-que respeita ao galego non faltan quenes o califiquen de baixa estirpe e xuzguen que solamentes debe sere patrimonio dos homildes, habendo hasta quen, mófase dos que en galego escriben y ésto francamente, non soyo acusa perversión moral se non que da unha ideia tristísima, aínda que exacta, do raquitismo intelectual e da supina estulticia dos bulradores.

"Por tal deprovable criterio è que alcóntrase estacionada a dramática galega, pois hay apocados inda que intelixentes aficionados, que por temor a insáns prexuízos non decídense á representaren ás obras teatraes que forman xa centena dando a preferencia á moitas parvaxadas da escena castelá."⁴²

Nesta parte do discurso, Galo Salinas varia algúns aspectos da súa posición a respecto do que expusera en 1896, na *Memoria acerca de la Dramática Gallega*. A fins do século XIX citaba como primeira causa do pouco desenvolvemento do teatro a falta de actores:

"Ahora bien: condensando al comenzar esta *Memoria* mi pensamiento, senté el principio, y lo sostengo, de que el poco desarrollo de la dramática gallega, reconocía por causa, no la ausencia de una literatura de la que con justicia podemos vanagloriarnos, sino la absoluta carencia de actores,..."⁴³

Agora, a fins de 1923, xa non fala de falta de actores. Non o podía facer no local dunha sociedade que levaba cinco anos celebrando representacións semanais. O que alegaba en 1896 como segunda causa do atraso teatral galego, o desprestixio social da lingua, pasa agora ao primeiro plano; para probar ese desprestixio reproduce o que el propio escribira como introdución a súa obra *A Fidalga*, ao tempo que cita algunha outra das súas obras como demostración de que os cultos e ilustrados tamén poderían falar galego. A seguir, Galo Salinas declara a súa adhesión total ás ideas de Leandro Carré sobre a renovación dramática:

"Por eso atópome conforme c'o dito pol-o aínda mozo e xa distinto autor dramático, meu ben amado Leandro Carré, n-unha conferencia dada n-este mesmo local e tendente ás novas orientacións que deben impulsar a autuación do teatro rexional galego, coincidindo c'o as

⁴² Cfr. *ibidem*, pp. 12-13.

⁴³ Cfr. Galo SALINAS, *Memoria acerca de la Dramática Gallega. Causas de su poco desarrollo é influencia que en el mismo puede ejercer el Regionalismo*, A Coruña, Imprenta y Librería de Eugenio Carré, 1896, p. 42.

miñas aspiracións de toda a vida, que son as de que os asuntos das nosas obras dramáticas non circunscribanse ao círculo vicioso dos costumes ruraes... "44

Despois desta adhesión a Leandro Carré, Salinas pasa a comentar o teatro arxentino. Este escurso dentro dunha conferencia dedicada ao teatro galego, en principio, podería resultar sorprendente, sobre todo se temos en conta que no resumo publicado por *A Nosa Terra* esta parte foi suprimida tanto do título como do contido⁴⁵. Sería realmente interesante sabermos o nome do responsábel desta omisión xa que nos axudaría a coñecer o alcance das discrepancias internas sobre os obxectivos que deberían perseguir os dramaturgos galegos.

A través da análise de tres obras representadas por unha compañía arxentina (*Maleva*, *Los dientes del perro* e mais *La borrachera del tango*), Galo Salinas vai criticar con dureza as obras de denuncia social e a estética naturalista. A representación escénica da vida e os conflitos humanos e sociais dos arrabaldos dunha grande cidade provoca o seguinte comentario do vello rexionalista:

"Fora de que somellante lacras sociais pol-os seus fins contaxiosos e destrutores non teñen pra que sairen â superficie."46

Esta maneira encuberta, sen dar a cara, de atacar a outros autores galegos xa a empregara Salinas en 1903, cando para expor o que pensaba sobre o perigo social que representaban as propostas do teatro de Manuel Lugrís Freire, sobre todo de *A Ponte*, utilizara o subtil recurso de atacar a Galdós, Dicenta e os seus seguidores⁴⁷. Mais a posibilidade dun teatro social galego, segundo Galo Salinas, estaba xa abortada:

⁴⁴ Cfr. Galo SALINAS, *A literatura e o idioma rexinaes relacionados có teatro galego, e breves disertacións acerca do sudamericán*, manuscrito depositado na Real Academia Galega (carpeta Galo SALINAS), p. 16.

A pesar destas declaracións, sabemos que toda a produción de Salinas posterior á Ditadura está ambientada no medio rural, ficando isolada, como única obra do autor que non se desenvolve neste medio, a comedia *Entre dous abismos*, datada en 1919. (Vid. Apéndice).

⁴⁵ Vid. "As conferencias da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 196, 1.1.1924.

Nesta recensión o título da conferencia figura como *O idioma e literatura rexinaes relacionados co teatro galego*.

⁴⁶ Cfr. *ibidem*, p. 20.

⁴⁷ Vid. Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro de Manuel Lugrís Freire*, Edc. do Castro, A Coruña, 1991, pp. 67-79.

"Afortunadamente o teatro galego non caiu nin penso cairá en tan deprovabre e funesta aberración."⁴⁸

Para rematar a súa disertación, Galo Salinas retoma a cuestión do teatro autóctono para apuntar outra causa do seu escaso desenvolvemento, o carácter do pobo galego:

"Non avanza [o teatro] por falta de estímulo e por sobra de preocupación; por odiosas e disolventes rivalidades e pol-o vicio endémico que contaxia a cuase que todol-os individuos da nosa raza de desafeito e desunión, con todol-as funestas consecuencias que d'esto derívanse; vicio capital que afogando toda boa iniciativa, fainos aparecer como inferiores aos de outras rexións."⁴⁹

Tendo en conta a estreita relación de Galo Salinas con Leandro Carré e «Cántigas da Terra», entidade desde a que, segundo os nosos datos, se rebentou o Conservatorio da Irmandade da Fala, estas frases son de unha grande indelicadeza. De todas as formas, a conferencia non aporta ningunha novidade as teorizacións sobre teatro.

Henrique Rabunhal data en 1923 dúas conferencias máis: unha de Federico Zamora e outra de Leandro Carré⁵⁰. A primeira delas, reproducida integramente por *A Nosa Terra*, é unha recompilación de todo o labor feito polas Irmandades desde a súa fundación, onde a parte dedicada ao teatro non chega a ocupar nin á metade dunha das dez colunas que ocupa o texto. Reproducimos os títulos dos apartados en que Federico Zamora dividiu a súa disertación, para darmos unha idea do conxunto: "A nosa aparición. Os nosos valores. Os nosos enemigos. O separatismo. O que nós queremos. Labor que nós fixemos. As Escolas de Insino Galego. O noso teatro. A Nosa Terra. O noso arte. A nosa lingua. O noso folklore. As nosas costumes. A

⁴⁸ Cfr. *ibidem*, p. 25.

Non podemos deixar de comentar o reaccionarismo de mentalidades como a de Galo Salinas que rexeitaban, por desagradábel e mal exemplo, a pintura da violencia e a inxustiza sociais; mais aplaudían gozosamente obras como *O si de Grabiela*, do Manuel Vidal. Nesta obra do clérigo e catedrático compostelán, escenifícanse as dúas veces que un home malla na súa filla para que acepte un matrimonio de conveniencias (vid. Apéndice). Infelizmente non é esta a única obra costumista galega en que unha muller é golpeada en escena para provocar a hilaridade do público.

⁴⁹ Cfr. *ibidem*, pp. 31-32.

⁵⁰ Vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 95.

labor das Irmandades en conxunto. Nos tempos presentes".⁵¹

A respecto da segunda conferencia debemos indicar que Henrique Rabunhal sitúa neste ano unha comunicación de Leandro Carré que versaba sobre "O teatro Galego debe ter tendencia universalista". A prensa consultada non confirma en absoluto eses datos, Rabunhal debe referirse á ponencia que Leandro Carré presentara, en 1919, no I Congreso organizado polo "Instituto de Estudios Gallegos", da que xa falamos neste traballo⁵². Quizais o erro se deba a que o Instituto publicou, en 1924, algunha das conferencias do Congreso celebrado cinco anos antes (entre as que non figuran nin a de Leandro Carré nin a de Galo Salinas, que trataban o mesmo tema).

En resumo, as conferencias de Leandro Carré Alvarellos e Posada Curros coincidían en sinalar que algúns comediógrafos estaban ultrapasando os límites da calidade artística en busca do riso fácil chegando a caer na vulgaridade e mesmo na grosería⁵³.

⁵¹ Cfr. Federico ZAMORA, "As conferencias da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1.2.1924.

Para que non fiquen dúbidas acerca das nosas afirmacións reproducimos todo o que comenta Federico Zamora acerca do teatro: "Era necesario o recadar un medio de propaganda que ademais de ser froitífera, deixara semente; que entrase nos sentimentos do pobo, sin verbas estridentes e sobor de todo sin loita algunha, que fose, mais que nada, unha cousa doce e agradabre, para esto non tiñamos a mau, medio mais rápido nin mais seguro que o TEATRO, e a Irmandade creou e sostén a Escola Dramática Galega, n-outroza chamada o Conservatorio Nacioinal [sic] de Arte galego, dirixido iste segundo pol-o noso irmán Fernando Osorio, que tantos trunfos deu ao Conservatorio, e o primeiro pol-o novo literato e dramaturgo galego, noso querido irmán Leandro Carré Alvarellos, cuia xurdia labor non loubarei n-istes momentos por ser ista d-abondo coñecida por todos nós. A carga que sobor dos seus lombos botaron os componentes da Escola Dramática é realmente unha carga pesada, c-unha tenacidade cuase descoñecida até o d-agora veñen traballando un día e outro día, un ano e outro ano, n-un esforzo supremo por ben da causa, dando a coñecer aos nosos irmáns que de cote honrannos coa súa presenza n-as veladas que todol-os domingos vimos dando no noso local, e outras veces no teatro, veñen dando a coñecer, repito, todo o repertorio de obras teatraes que até o d-agora coase ninguén se preocupara de facel-as chegar ao pobo. N-iste aspecto, compre adicarlle unhas verbas de loubanza ás donas, isas rapaciñas nosas, verdadeiras patriotas galegas, que deixando moitas festas que a cotío se lles presentan, non vacilan endexamais un soio momento en acudir ao noso requerimento en todos aqueles actos que temos necesidade da súa axuda -que son ben a miudo por certo. Somentes sobre o resurxir do noso teatro, fixose algo n-outros tempos, cando se fundou a Escola Rexional, da que foi alma e vida aquel malogrado home qu-en vida chamouse Sánchez Miño, que tantos trunfos deu ao Teatro Galego, e quen por ter un corazón grande e un forte amor á terra, finou o pobre sin se lembrar cuase ninguén d-il."

⁵² Vid. p. 87.

⁵³ Lémbrese que a primeira vez que se documenta este fenómeno está datado en Xuño de 1922: a recriminación feita a «Cántigas da Terra» por representar *Copas e Bastos*, de Galo Salinas.

§.- Comeza a ditadura. O teatro histórico.

A precariedade en que vivía a lingua galega e a situación diglósica do país prestábanse a que, consciente ou inconscientemente, algúns autores consolidasen a situación de dependencia do galego cunha produción bilingüe en que o español ocupaba un posto preferente. Como exemplo disto, temos o caso de Manuel Vidal que estreou en Santiago dúas obras: o drama español *El Abuelo*, e a "cousa" galega *¿De quién é a vaca?*. A denunciada nacionalista non se fixo esperar:

"O estreno d'estas dúas obras en Santiago próbanos o que xa sospeitábamos. O Sr. Vidal é dos que cando quér facer unha cousa fina, usa o castelán, e reserva o galego para as choqueiradas.

"E unha maneira de facer ver que o noso idioma non presta para nada. [...]

"Eso que o seu autor chama obra de teatro [*¿De quién é a vaca?*] é unha choqueirada indecente, terriblemente pesada e insulsa, sin gracia ningunha e ateigada d'unha colección de disparates...

"Non hai dereito a virnos con estupideces como esa, agora que o teatro galego rexurde vigorosamente e están aparecendo novas obras de gran mérito.

"Aconsellamos ao cuadro de decramación que as dá aconocer que cando sallan con obras galegas por Galicia adiante, como agora, escollan outras obras."⁵⁴

Efectivamente, o teatro galego alcanzara xa a dignidade e cantidade suficiente como para que os grupos tivesen onde escoller sen necesidade de botaren man do primeiro que lles ofrecesen. Esta recomendación faise extensiva a aquel teatro de comezos de século que estaba superado había tempo (por exemplo, as primeiras pezas de Nan de Allariz) e que, inexplicabelmente, seguían sendo seleccionadas por moitos coros para faceren a súa presentación:

"No teatro Rosalia Castro presentouse por primeira vez ao público, o día 22, o novo coro cruñés «Queixumes dos Pinos». O teatro estaba materialmente abarrotado de público. [...]

"O cadro de declamación representou un diálogo titulado *Queixumes dos Pinos*, que non nos deu frío nin calor, e a comedia de Nan de Allariz *O Zoqueiro de Vilaboa*, que agradou, pero que aconsellamos non se volva a poñer por estar baseado n'un asunto xá vello e ridículo. No repertorio teatral galego hai obras de mais actualidade e mais dinas

⁵⁴ Cfr. "En poucas verbas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 176, 1.1.1923.

de seren representadas."⁵⁵

A escasa imaxinación dos coros era algo xa evidente na escolla dos propios nomes, cando non eran «Cántigas» eran «Queixumes» ou «Airiños», mais esta falta de imaxinación levada ao teatro tiña un efecto contraproducente que non era unicamente sinalado pola prensa nacionalista. Así, *La Voz de Galicia* comentou o pouco que gustou o xoguete cómico que, en Decembro de 1923, representou o coro «Cántigas da Terra»⁵⁶.

Mentres existiron grupos de teatro alleos aos coros, as recriminacións a estes polo pouco acerto na selección de obras dramáticas limitábanse a dar consellos; mais cando en Setembro de 1923 a ditadura de Primo de Rivera reduciu o uso público da lingua galega aos espectáculos folclóricos, as recriminacións dos nacionalistas transformáronse en advertencias moi serias, mesmo en ameazas de boicotearen os festivais:

"Levou á escena unha tontería en forma de obra teatral titulada *Na casa do ciruxano* que non agradou ao público. Non podía agradar semellante estupidez, que tén escenas que se fan acreedoras a un bon pateo. Toda a obra é a base de cousas de mal gusto e ordinariez realmente detestables.

"Non hai dereito francamente a representar choqueiradas d'esta crás.

"Xá non é a primeira vez que facemos a «Cántigas» esta advertencia e verdadeiramente que xá casi vai sendo hora de que teñamos que manifestar o noso desagrado no propio teatro. Non parece senón que non hai obras no repertorio galego mais dinas de seren representadas. Unha obra como a que comentamos desluce completamente un festival tan fermoso e galego como o celebrado derradeiramente.

"Moito cuidado en escoller as obras e desbotar obras como esa. Pol-a nosa arte, pol-o ben do teatro galego, por bon gusto e tamén por comenencia vosa, pois tendo mais cuidado evitaredes un día un espectáculo que nunca é de agrado para quenes se encarreguen de representar os papés das obras."⁵⁷

A Ditadura, coa súa política de folclorización de todas as culturas que non fose a oficial do estado, deu un grande pulo aos coros, transformándoos nunha peza

⁵⁵ Cfr. "Duas festas galegas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 188, 1.7.1923.

⁵⁶ Vid. "Un homeneje a «Cántigas da Terra»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15.12.1923.

⁵⁷ Cfr. "Festas Galegas. "Cantigas da Terra", *A Nosa Terra*, nº 196, 1.1.1924.

clave desa política. Como reacción lóxica, os nacionalistas loitarán contra isto intentando guiar, na medida do posíbel, todas as actividades destas agrupacións. Vimos xa, no capítulo anterior, cales eran as directrices que pretendían marcar para os coros e cales foron os resultados. De todas as formas, o que non puido conseguir inmediatamente a Ditadura foi afogar o espírito redencionista que as Irmandades inculcaban en determinados círculos. A pesar da represión, o Certame que convocara a Irmandade no Outono de 1923, foi fallado en Xaneiro de 1924:

"O Xurado acordou conceder o premio consistente en 250 pesetas, ao drama en tres actos e en prosa, titulado

OS HIRMANDIÑOS

por ser o que tanto pol-a beleza da forma e do asunto, pol-a pureza do léxico, e pol-a teinica con que está urdido, reúne as cualidades todas que fan d'esta obra un drama de mérito que ven enriquecer o noso xa vizoso teatro galego.

"Aberto o sobre, resultou ser autor d'este fermoso drama D. Xaquín López Riobóo....

"Por ver condicións moi estimabres nelas, o Xurado adica unha mención de honor ás dúas obras seguintes:

O ROMANCE DE DON GALEOR, e DESOURENTACION

das que son autores, respectivamente, D. Fermín Bouza Brey e D. Fernando Osorio do Campo.

"Por último, considéranse representabres estas outras obras:

"*Ao Luar*, orixinal de D. Carlos Vázquez da Pena.

"*Lenda Tráxica*, orixinal de D. Antonio Ribeiro Conde.

"*Un morto que trai a vida*, orixinal de D. Manuel Mosquera Vidal.

"*Os consellos do abó*, orixinal de D. Luis Fernández Gómez."⁵⁸

Infelizmente, a única destas pezas que chegou até nós foi *Desourentación*, de Fernando Osorio⁵⁹, e, que nós saibamos, ningunha delas chegou a ser estreada. Con todo, o feito de que a obra gañadora do primeiro premio fose un drama histórico non

⁵⁸ Cfr. "Certame de Obras Dramáticas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1.2.1924.

Nunha folla dactilografada que se conserva no arquivo privado de Leandro Carré figura a relación de obras presentadas ao Certame; ademais das premiadas aparecen outras oito: *O Grogioso*, lema «Huchas das lembranzas»; *Marica-Antona*, lema «Agraria»; *O Dolmen*, lema «Celta»; *Xan Cazolas*, lema «Para min é o premio»; *Volve por outra*, lema «O que val, val»; *Xaquina*, lema «Probiño»; *Amor serodio*, lema «Compos sui»; e mais *Sapos e cobras*, lema «Malmequer».

⁵⁹ Fernando OSORIO, *Desourentación, boceto teatralizado e analítico de ideas*, A Coruña, Tipografía de «El Noroeste», 1924.

deixa de ser indicativo das novas correntes que se estaban a xerar dentro do teatro galego. Sobre o teatro histórico e co gallo da estrea en Santiago da obra *La Reina Lupa*, escribía Antón Vilar Ponte:

"Acaso en ninguna parte, como en Galicia, sea necesario recurrir a la creación de un teatro histórico -poseamos o no aptitud para la literatura escénica- como medio el más eficaz de llegar al fin de despertar en el alma de las gentes la emoción de nuestro pasado, que hasta ahora sólo son a sentirla y casi nunca de modo integral, contadísimos compatriotas de espiritualidad exquisita. Tanto mas, cuanto que ese género de teatros que se creía ya cosa "demodée", vuelve actualmente a recobrar cierto prestigio, a juzgar por el estreno de *Santa Juana* y el reestreno de *Cesar y Cleopatra*, obras de Bernardo Shaw, en Nueva York, y por el estreno de *El salvador Blanco* -que es Hernán Cortés- de Hauptmann, en Viena. Y bien sabemos que el gran escritor inglés y el gran escritor alemán comparten hoy, con el comentadísimo y discutidísimo Pirandello, el cetro de la dramaturgia universal que Maeterlinck abandonó hace tiempo.

"Muchas gentes, actualmente, sólo se deciden a adquirir una vaga y fragmentaria cultura histórica, cuando se les ofrece por ese medio de pedagogía espectacular y pintoresca que suponen el "cine" y el teatro. Pues utilicemos el teatro, siempre que no podemos utilizar el "cine", para la consecución de efecto tan noble. Un pueblo sin emoción histórica es un pueblo muerto o moribundo, como nos decía con muy claro juicio ha tiempo el joven y talentoso cronista Juan Jesús González. Y Galicia si ha sentido alguna vez esa emoción, la ha perdido casi por completo. Para inyectarla de nuevo en sus entrañas precísase recurrir a todo, y al teatro especialmente, porque el teatro, arte de multitudes, es el arte que llega a todos y que saben apreciar todos."⁶⁰

Despertar a emoción histórica para recuperar a conciencia nacional. Esta segunda parte era a que silenciaba o intelixente xornalista que, outra volta, exemplifica as súas propostas con grandes dramaturgos da literatura universal, adiantándose xa ás acusacións de localismo e provincianismo con que sempre eran acollidas as propostas nacionalistas. Antón Vilar Ponte escribira sobre teatro histórico portugués cando era director de *A Nosa Terra*⁶¹, e había tres anos que acabara, en colaboración con Ramón Cabanillas, a traxedia histórica *O Mariscal*. Tanto os homes

⁶⁰ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Un medio para crear la emoción histórica", *Galicia*, Vigo, 22.3.1924.

⁶¹ Vid. p. 98.

das Irmandades como os do grupo Nós consideraban imprescindible que o pobo galego contase cos seus propios mitos históricos, como o Cid ou o rei Sebastián. A esta necesidade habería que engadir que o teatro histórico sempre tería máis posibilidades de pasar a censura que un teatro de tipo social ou político. A proposta de Vilar Ponte obtén unha resposta inmediata, xa que aos catro meses, en Xullo, o xornal vigués *Galicia* comeza a publicación do drama histórico de Armando Cotarelo Valledor, *Hostia*⁶². Nesta ocasión a figura histórica glorificada sería o grande heterodoxo Prisciliano.

Armando Cotarelo foi daqueles que, como os homes da «Escola Dramática Galega», tardou en tomar conciencia da parálise que a Ditadura ía provocar no desenvolvemento do teatro galego, xa que nunha entrevista concedida ao xornalista Artemio, en Marzo de 1924, fai unhas declaracións que desbordan optimismo:

"- Y del teatro regional ¿qué opina usted?

"- Que creo en el teatro gallego, está plenamente demostrado. Que entiendo que Galicia puede y debe tener un teatro como el catalán, cuando menos, es sabido de todos. A lograrlo he dedicado mis entusiasmos y mis arrestos. Pero usted, que ha consagrado también a tal cuestión el único estudio serio que hasta el día se hizo, sabe perfectamente en que estriba la no cristalización definitiva de nuestro teatro; la carencia de una escuela de declamación es grande; la falta de una compañía que no estuviera a merced de eventualidades, al contrario de lo que les sucede a las compañías de aficionados que, desgraciadamente, están sujetas a evoluciones naturales de vida, por cuya razón jamás pueden hallarse completas. Aunque nosotros, en este caso, no podemos quejarnos. El cuadro dramático «Universidad» operó el milagro.

"¡Cuántas compañías de profesionales serían incapaces de llegar hasta la afiligranada labor de conjunto con que ustedes presentaron aplaudidas obras escénicas gallegas! Por lo demás, la cosa marcha. Ya no se lleva con tanta frecuencia la grosería a las tablas disfrazada con el elástico nombre de realismo; ya van dejando de escribir para el teatro todos aquellos que, más que beneficiar, entorpecían; ya hay grandes proyectos y formidables planes para un futuro ruiseño [sic], y hasta los jóvenes de positivo valor en la cultura galaica prestan a la causa el más decidido apoyo. Y es que nuestra dramática no tiene nada que envidiar

⁶² Armando COTARELO VALLEDOR, "Hostia. Fantasía trágico-histórica nun auto, lida no Seminario de Estudos Galegos o 21 de Mayo de 1924 por", *Galicia*, Vigo, 25.7.1924; 29.7.1924; 2.8.1924 e 17.8.1924.

a nadie. La cantidad de asuntos que la Prensa ofrece diariamente, muestra un caudal fabuloso de argumentos eminentemente gallegos. Por otra parte el público, cada día que pasa...

"- Es verdad -interrumpimos- El público gusta del espectáculo "enxebre" ¿Recuerda usted aquellos días de gloria para el arte gallego en diversos teatros de la región? Yo lo apunté entonces. No es la gente "bien" la que rehuye su asistencia a nuestras representaciones, sino la clase media, temerosa de verse obligada a recordar, con los distintos lances de la farsa, su origen humilde y, alguna vez, tormentoso. ¡Ya verá usted tan pronto como se estrena *Veiramar!*...

"- Sí, sí -responde el maestro con alegría en el semblante- Yo tengo una gran fe, muchas ilusiones puestas en esta obra. Me parece que está bien, pero..."⁶³

Cando Cotarelo cualifica de "único traballo serio" sobre o teatro a conferencia de Posada Curros, evidentemente está descualificando a de Leandro Carré, detalle que probablemente o coruñés non esquecería con facilidade. A inxenuidade e optimismo de D. Armando a respecto da continuidade do teatro materialízase nas intencións de crear unha escola de declamación:

"Don Armando Cotarelo nos manifiesta el propósito de crear en Compostela una escuela de declamación gallega. [...]

"Pero aquí queremos nosotros manifestar nuestro parecer acerca de esa posible escuela de declamación gallega.

"Para fomentar el teatro gallego es preciso crear una colectividad, un organismo que se encomiende esa misión. [...]

"Para dar impulso al teatro gallego, es imprescindible la S.A.; se impone la S.A. con todo su positivismo y su libro de Haber y Debe.

"Idealismo si, pero respaldado por el coracero tan poderoso hoy: positivismo. No es tiempo en que la buena voluntad se baste a ella misma para triunfar; precísase una base de dinero para imponerla, para conducirla por el camino del triunfo a un fin eficaz.

"Créese la escuela de declamación gallega en Compostela y al mismo tiempo constitúyase una colectividad para que no quede esta idea en lo que quedan muchas: en generosa intención."⁶⁴

Outra volta, como na época do Conservatorio, aparecen enfrontadas dúas concepcións distintas do problema: para Cotarelo o primeiro paso sería a formación

⁶³ Cfr. ARTEMIO, "Nuestras entrevistas. El Doctor Cotarelo dice...", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4.3.1924, p. 12.

⁶⁴ Cfr. Juan Jesús GONZÁLEZ, "Ecos Compostelanos. Nuestro Comentario", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20.5.1924.

de actores profesionais; mais para Juan Jesús González, xornalista que asina o comentario, o importante non era a escola de declamación, senón a creación dunha compañía. O certo é que a idea de Cotarelo non prosperou e *Beiramar* tivo que agardar moitos anos na gabeta antes de subir a escena.

§.- "O Teatro Galego", de Álvaro de las Casas⁶⁵.

Outro escritor que en principio tampouco debeu ser consciente do que ía significar a Ditadura para o teatro foi Álvaro de las Casas. Con só vinte e tres anos, o escritor ourensán preparou para o «Instituto Histórico do Minho» unha comunicación co título de *O Teatro Galego* que, traducida ao portugués por João Verde, foi publicada en Lisboa en Xullo dese mesmo ano. Na súa análise, Álvaro das Casas parte do momento de grande eclosión polo que acababa de pasar o teatro, mais sen caer na conta de que cando el falaba esa eclosión xa rematara:

"O livro está em crise e o teatro em manifesta florescência. "E' o que se nota na Galiza, onde vai uma verdadeira febre de estreias; e, se mais não aparecem, se muitissimos autores se contentam em publicar as suas produções (e muitos dêles só com escrevêlas) é isso devido à falta de actores. Quando un escritor traça a última letra do *caí o pano*, com o firme propósito de que, efectivamente, caia o pano, tem que dirigir-se ao presidente ou director artístico dêste ou daquêle «Côro galego», para que o seu grupo de declamação leve à scena o trabalho. Então, supondo que a obra se considera digna de tal honra, distribúem-se os papeis, que vão caír nas mãos de quatro costureiras, dum sapateiro, de dois oficiais de barbeiro, dum aprendiz de mecânico e de dois ou três caixeiros de comércio, que estão marcados para personificarem êste ou aquêle aristocrata. [...] A intenção dêstes é, como podeis supôr, admirável, [...] mas o facto, o positivo, o que fica, é uma improvisada graça do pior gôsto."⁶⁶

Con estas palabras o mozo alistábase nas ringleiras dos que atribuían, unica e exclusivamente, os problemas do teatro galego á falta de actores profesionais, porque cheo de optimismo, declaraba:

"Tenho esperança em que algum dia possamos contar com actores

⁶⁵ Álvaro das CASAS, "O Teatro Galego", *Arquivo Literário*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C^a, 1924, vol. II, pp. 353-364.

⁶⁶ Cfr. *ibidem*, p. 355.

perfeitamente capazes de se identificarem com tóda a bela produción escrita."⁶⁷

Despois disto, continúa a súa exposición comentando a produción dos dramaturgos galegos; o máis salientábel nesta parte da comunicación de Álvaro das Casas é a ausencia de Armando Cotarelo, ausencia totalmente inexplicábel a non ser que se deba a un lapso do tradutor. A última parte do traballo, o autor dedica a definir os que, na súa opinión, deben ser os criterios para delimitar o teatro galego. Tal vez fosen os poucos anos e a falta de reflexión os que levaron a Casas a defender unha tese superada había tempo:

"¿O que vem a ser o teatro galego? Será só aquêlle que está escrito em galego? De modo algum; a lingua nada tem com a tese, que há de ser, na grande maioria dos casos, o motivo da classificação. [...]

"No teatro galego há que incluír as obras de assunto galego, ainda que estejam escritas em chinês."⁶⁸

Estas afirmacións resultan máis rechamantes e sorprendentes se temos en conta que no apartado anterior, no dedicado ao estudio de obras e autores, Álvaro das Casas non incluíra ningunha obra escrita en español, nin sequera as de Galo Salinas, polo que nos inclinamos a pensar que esta declaración vén motivada polo feito de que o escritor está a falar para un público de intelectuais portugueses aos que de ningunha maneira quere excluír da literatura dramática galega. E para eses intelectuais portugueses vai a seguinte aclaración sobre a vitalidade da lingua:

"Porque na minha terra -diga-se o que se quiser e quem o quiser- o galego está muito longe de ser uma coisa morta e, antes pelo contrário, tem uma assombrosa vitalidade. Se surpreende ver em scena uma condessa ou uma rainha falando como as gentes do campo, não é porque fale uma condessa ou uma rainha, mas porque a costureira, a modista ou a criada de servir que interpretam a personagem dão a sua rãia e tropeçam com o vestido de cauda e não sabem que fazer das mãos e põem o diadema às cavaleiras no nariz."⁶⁹

No seu afán por defender a vitalidade da lingua, Álvaro das Casas responsabilizaba de todas as desgracias do teatro galego aos afeccionados, ás clases

⁶⁷ Cfr. *ibidem*, p. 355.

⁶⁸ Cfr. *ibidem*, p. 362.

⁶⁹ Cfr. *ibidem*, p. 362.

populares que a mantiveran viva a través de tantos séculos de colonización. Con todo, nos elementos básicos que deberían alicerzar a nova escena galega, o mozo concorda con Antón Vilar Ponte na necesidade de prescindir das convencións do teatro comercial burgués e na utilidade do teatro histórico:

"Posto isto, preguntar-me-eis: ¿e o escenario? E apoiando as simpáticas aspiracións de Francos Rodrigues e de José Francés, responder-vos-ei, decidido: *-para certas obras*, o campo mesmo. «Será um teatro são, robusto, musculoso, que sôe à nossa heróica história e que tenha o brilho multicolor das nossas bandeiras e dos nossos pendões», -disse êste último grande crítico e tem razão de sobejo. Será o único marco digno da tetralogia histórica com que sonha Vilar Ponte; será o único cenário adecuado aos «recitativos de cancionero», pelos quais há tanto tempo venho lutando; será o único meio de facer ressuscitar a pantomima religiosa que há de trazer uma nova corrente de espiritualidade aos nossos montanheses adormecidos e será un teatro de luta, -não o duvideis- onde o cancro social se transformará quotidianamente nas múltiples interpretações que dá o próprio sentir."⁷⁰

A grande novidade das propostas de Álvaro das Casas, dentro das teorizacións do teatro galego, é que aboga por un teatro poético, por un teatro en verso, xa que o consideraba, de acordo coas últimas tendencias de vangarda, máis acaído e próximo ao teatro primitivo, a un teatro creado desde e para o pobo:

"Mas artisticamente teremos dado um bom passo levando o teatro à natureza, e se levarmos êsse teatro em verso então não será passo o que dermos mas un enorme salto. Porque devo repetir que o nosso teatro há de ser escrito em verso, que assim mais agrada e é mais delicado e, sobretudo, mais comprensível no campo, devendo orientar-se no sentido histórico. [...] Pardo de Cela, Pedro de Miranda, Diego de Muros, Alonzo de Lanzós, são figuras representativas que muitas nações desejariam para si."⁷¹

En resumo, que o novo escritor propón un teatro poético, de temática histórica e representábel en calquer lugar da xeografía galega sen ataduras nin convencionalismos. Estas teorizacións podería levalas á práctica o teatro español cando se recuperasen as liberdades, durante a República, a través das "Misiones

⁷⁰ Cfr. *ibidem*, p. 363.

⁷¹ Cfr. *ibidem*, p. 363.

Pedagógicas", dirixidas por Rafael Dieste, e de "La Barraca", de Federico García Lorca. O teatro galego, sen poder político de seu, ficaría limitado ás teorizacións e a contados intentos que fican fóra do ámbito cronolóxico deste traballo.

§.- O último Certame: A Festa da Lingua.

Polas mesmas datas en que a comunicación de Álvaro das Casas saía do prelo en Lisboa, celebrábase en Compostela a Festa da Lingua. Nela danse a coñecer os gañadores do Certame Literario-Musical convocado pola «Liga de Amigos», para conmemorar o 25 de Xullo. Estes xogos florais presentaban a novidade de que todos os traballos tiñan que estar redixidos en galego e que, ademais, potenciaban o drama sobre a comedia. Incluía dezaoito temas, dous deles de literatura dramática:

"4º Drama en prosa ou en verso, de un a tres actos.

"5º Obra cómica teatral nun acto."⁷²

A partir de Xuño, a prensa compostelá vai publicando a relación de traballos recibidos, indicando título da obra, lema e, ás veces, tema a que se presentan. Destas listas tiramos a seguinte relación de pezas:

"*Almas en pena* (drama en un acto). Lema: «Ut fata trahunt»⁷³

"*O Abade de Montecelo* (drama en dous tempos). Lema: «¡Monte Celo, Monte Celo, cándote verei!».

"*Cada ovella coa sua parella*. Comedia en un acto. Lema: «Arcadia».

"*O Americano*; obra cómica teatral en un acto. Lema: «Deus fratresque Gallaecia»

"*A Guarda Mor*; comedia n'un acto. Lema: «Traballo perdido».

"*Un morto que trai a vida* dramática en dous actos y en verso. Lema:

«¡Lengua á nosa, miña filla!

Si n-a gloria se falase

En gallego falarían»

"*Nosinda*; drama en tres actos y en prosa. Lema: «Amor esmagado»

"*O Bufón d'el Rei*; drama en tres pasos. Lema: «Salamántiga»."⁷⁴

A non ser que algunha das obras remitidas non indicase a que tema correspondía, presentáronse cinco dramas (Tema IV) e tres comedias (Tema V).

⁷² Cfr. "Xogos Frorales en Santiago", *A Nosa Terra*, nº 200, 1.5.1924.

⁷³ Cfr. "Liga de Amigos", *El Compostelano*, Santiago, 23.6.1924.

⁷⁴ Cfr. "Las fiestas del Apostol", *El Compostelano*, Santiago, 2.7.1924.

Segundo a prensa, a suma total de traballos presentados alcanzaba o número de 88. Evidentemente, a resposta fora masiva e a «Liga de Amigos» podía estar máis que satisfeita. O xurado, formado por Armando Cotarelo Valledor, Salvador Cabeza de León e os músicos Manuel Soler Palmer e José G. Curros, declarou desertos sete dos dezaioito temas, entre eles o V, o correspondente á comedia.

Vimos xa como a «Liga» decidira non dar a coñecer o nome dos autores que recibiron "Mención" (a non ser que eles mesmos o solicitasen)⁷⁵ e Leandro Carré Alvarellos, que recibira unha delas polo drama *Almas en Pena*, non figura na relación:

"Tema 4º. Premio del Obispo de Madrid. D. Vicente Risco, de Orense."⁷⁶

A Festa da Lingua acaprou os xornais composteláns. Mais a presenza do Ditador privou de protagonismo aos autores premiados e, sobre todo, ás obras, xa que, nas páxinas e páxinas en que se reproduciron os discursos do acto e se describiron até a saciedade todos os movementos de Primo de Rivera, non se mencionoun nin unha soa vez o título das obras literarias, aínda que si se interpretaron as musicais. Todo isto tivo como consecuencia que *O Bufón d'el Rei*, que a estas alturas era, con moito, a mellor obra dramática da literatura galega e a que realmente debería marcar un cambio na orientación no teatro, pasase practicamente desapercibida e non tivese a máis mínima influencia nos dramaturgos.

O lector da época que quixese coñecer o título da obra pola que fora premiado Vicente Risco tería que recuperar os xornais de días anteriores e comprobar que no tema 4º figuraba *O Bufón d'el Rei*. Mesmo na reseña que da Festa da Lingua publicou *A Nosa Terra*, figuraban os nomes dos premiados, mais non os títulos das obras:

"N'este importante certame que para ben da nosa cultura e da nosa arte débese repetir todol-os anos outiveron premios os nosos amigos D. Eladio Rodríguez González, D. Vicente Risco, D. Eugenio Carré Aldao, D. Mauricio Farto, D. Leandro Carré Alvarellos é D. Angel del Castillo a quenes enviamos a nosa felicitación mais entusiasta o mesmo

⁷⁵ Vid. p. 277.

⁷⁶ Cfr. "La fiesta de la Lengua", *El Compostelano*, Santiago, 28.7.1924.

que aos organizadores e cantos n,él [sic] tomeron parte xá que realizaron unha obra interesantísima en proveito da nosa Galicia."⁷⁷

Nesta relación o primeiro que sorprende é a ausencia de Ramón Otero Pedrayo que gañara o premio de novela curta con *Pantelas, home libre*. Ademais, de compararmos a publicidade que se deu a este certame coa que recibira calquera dos anteriores, a diferenza fundamental radica en que nos outros o importante eran as obras, neste os discursos pronunciados no acto e, nun segundo plano, os autores premiados. Os tempos, desde logo, cambiaran moito e o público non sabería da existencia de *O Bufón del Rei* até que o seu autor a lese no Seminario de Estudos Galegos, en Xaneiro de 1925:

"[...] esta nueva produción de Risco que se sale de los estrechos moldes en que viene desenvolviéndose nuestra dramática para tender hacia un género nimbado de la vaguedad simbólica a que tan incomparablemente se adapta nuestro idioma. [...]

"Lástima grande que no exista en Galicia una escuela dramática encargada de dar a conocer las manifestaciones de nuestro arte teatral."⁷⁸

Na historiografía dramática galega este Certame da Lingua convocado pola «Liga de Amigos» de Santiago está datado en 1926⁷⁹. Este desfase cronolóxico, unido ao da «Escola Dramática Galega», contribuiría a que ninguén se plantexara a posibilidade de que a Ditadura tivese repercusións negativas na evolución do teatro galego, xa que na realidade o Certame da «Liga de Amigos» foi o derradeiro concurso de obras dramáticas do período cronolóxico abranguido por este traballo.

E mentres o teatro ficaba relegado aos coros populares e os homes que na etapa anterior se ocuparan del dedicaban os seus esforzos a guialos e educalos, a

⁷⁷ Cfr. "Festa da Lingua Galega", *A Nosa Terra*, nº 204, 1.9.1924.

⁷⁸ Cfr. "Un drama de Risco", *Galicia*, Vigo, 25.1.1925.

⁷⁹ Este erro cronolóxico incíciouse coa información proporcionada por Antonio Couceiro Freijomil: "En un certame celebrado en Santiago en 1926 se le premiò el drama en dos pasos *O bufón de El-Rei* (C., 1928)" (*op. cit.*, vol. II, p. 392); o paso seguinte foi: "Foi premiada na «Festa da língua galega», celebrada en Santiago o ano 1926" (RISCO-OTERO PEDRAYO-CASTELAO, *Teatro Nós, Vicente Risco: O bufón del Rei, Ramón Otero Pedrayo: A Lagarada; Castelao: Os vellos non deben de namorarse*, Santiago, Follas Novas, 1979, p. 12); así figura in Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v.; e tamén in Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 243; e mais in Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 193.

nova xerazón de escritores nacionalistas ía expondo a súa visión do mundo cultural galego nas páxinas de xornais como *El Pueblo Gallego e Galicia*.

§.- Polémica entre "novos" e "vellos".

O primeiro en retomar o problema do teatro é Rafael Dieste na súa sección "Temas Galegos" de *El Pueblo Gallego*. O 22 de Decembro de 1925 sae a luz "En col do nosos teatro I". Neste artigo, ben coñecido xa que foi seleccionado polo seu autor para ser incluído no libro *Antre a terra e o ceo*⁸⁰, Dieste despois de afirmar rotundamente que "Nós non temos aínda teatro en galego"⁸¹, pasa a engrosar as fileiras dos que atribúen á falta de actores a pouca calidade da produción dramática galega, prometendo xustificar a súa afirmación en entregas sucesivas. Descoñécese o contido do que sería o segundo artigo da serie⁸², mais no terceiro, publicado o día 24 e tamén incluído no devandito libro, Dieste centra a atención no que el denomina "pintoresquismo" dos actores, isto é, no vicio que leva os afeccionados a confundiren a estilización co reduccionismo máis grotesco:

"Consiste, cando se lles asina (poñamos por caso) un papel de labrego vello, en faguer dise labrego a mesma interpretaceón que faría un neno se dil se quixera mofar. [...]

"Consiste tamén en reducir a un soio tódolos estados de ánimo do personaxe, de xeito que se a ise personaxe lle ha de pasar algunha cousa triste ou terríbele, o actor anda dunha banda pra outra dende o comezo, co xesto e a voce máis tristes e máis terribes que poida conseguir."⁸³

O que estaba comentando Rafael Dieste era algo xa vello nas teorizacións e críticas sobre teatro galego: Galo Salinas e mais Leandro Carré poderían concordar con esta análise, e os citados artigos non terían demasiada transcendencia se o escritor

⁸⁰ Rafael DIESTE, *Antre a terra e o ceo. Prosas de mocidade*, A Coruña, Ed. do Castro, 1981.

⁸¹ Cfr. Rafael DIESTE, *op. cit.*, p. 17.

⁸² O artigo "En col do noso teatro II", que non foi incluído polo autor na obra *Entre a terra e o ceo*, viu a luz o 23 de Decembro de 1925 en *El Pueblo Gallego*. Polo que puidemos comprobar, a sección de Dieste aparecía sempre na primeira páxina do xornal, e esa páxina desapareceu no nº correspondente ao 23 de Decembro de 1925 nas dúas coleccións conservadas (Arquivo Municipal de Vigo, e Biblioteca Estatal de Pontevedra).

⁸³ Cfr. Rafael DIESTE, *op. cit.*, p. 19.

rianxeiro non engadise a seguinte coda:

"Compre dicir que ise mesmo vezo advírtese en casi tódolos nosos dramaturgos."⁸⁴

Esta frase debeu ser o que levantou unha poeira terríbel entre os dramaturgos galegos, porque a cuestión foi retomada inmediatamente por Correa Calderón, desde outra perspectiva, na súa sección "Arar y Cantar".

O promotor de *Ronsel* iniciara en Novembro unha especie de campaña a prol da cultura popular, pois consideraba que a súa potenciación era o único recurso que lles quedaba para concienciaren o pobo naquela etapa histórica de "silencio e inacción"⁸⁵. Agora, despois dos artigos de Dieste, Correa-Calderón comeza a súa disertación sobre o teatro xustificando o seu valor como plataforma ideolóxica:

"Hay varias maneras de propaganda del idealismo. Una es la escuela. Otra, la imprenta. Otra la propaganda oral. Otra, el teatro. [...]"

"Es el teatro, el medio más simple y mas eficaz de ir familiarizando a la masa con una tendencia ideológica. El público acude al teatro para reir o para conmoverse, para buscar horas de esparcimiento. Ni aún el espectador más receloso, ha salido inmune de preocupación. Sutilmente las incidencias de la representación escénica o el idioma en que hayan hablado los actores, ha inyectado en él un sentimiento, una simpatía o un odio.

"El idealismo, se ha suscitado, aunque sea con escaso intensidad."⁸⁶

Estas teorías non tiñan absolutamente nada de novidoso. Xa os rexionalistas entenderan desta maneira a función do teatro e os homes das Irmandades non só o repetiran, senón que tamén o puxeran en práctica. Na segunda entrega do seu artigo, Correa-Calderón rexeita o teatro galego existente, propoñendo as traducións como única vía para alcanzar a rexeneración da dramaturxia:

"¿Qué ha hecho en este sentido el grupo mas coherente y numeroso de Galicia?"

"Poco, muy poco.

"Salvo cuatro o cinco excepciones, lo demás no merece tenerse en cuenta, sino es para someterlo a juicio sumarísimo. [...]"

⁸⁴ Cfr. *ibidem*.

⁸⁵ Cfr. CORREA-CALDERÓN, "Cultura Popular", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8.11.1925.

⁸⁶ Cfr. CORREA-CALDERÓN, "El teatro gallego, como propaganda I", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14.1.1926.

"Alguien dirá que somos exigentes en demasía, que aún podrían aportarse títulos y nombres aislados, pero creemos firmemente que es llegado el severo momento de seleccionar, de elegir. No recomendamos, sin remordimientos, obras de un absurdo y burdo "guignol", en el que el cacique es un fante imprescindible. Nos imaginamos a los autores de estas bastas patrañas vestidos de "pardomonte", con "zocas, cirolas y montera". Mas que una fecunda propaganda de cultura, estas obras realizan una labor reversiva, haciendo renegar a los hombres conscientes de la brutalidad con que se exponen las costumbres de su patria. [...]

"Y ya que toda nuestra dramaturgia y nuestro costumbrismo escénico, escasamente puede sintetizarse en tres obras aisladas, ¿por qué no traducir al gallego obras extranjeras, aquellas que tuviesen más puntos de contacto con la literatura de nuestra tierra?

"¿Fomentar el teatro gallego, representando obras extranjeras? Alguien, dará a estas palabras en sentido de paradoja.

"Una vez propusimos a Villar Ponte, cuando él guiaba los destinos de la "Irmandade" da La Coruña el traducirle *La Comedia del Amor* de Ibsen, para ser representada por el Cuadro de Declamación, y recuerdo que acogió la idea con la mayor simpatía. [...]

"¿Qué nos proponíamos con esto?

"Crear primeramente, una simpatía hacia el idioma conductor, y luego una sensibilidad en el espectador. Y este nos parece el camino conveniente a seguir, entretanto no poseamos un repertorio abundante y recomendable.

"Querer hacer patria a base de representaciones de *O zoqueiro de Vilaboa* o de *O corazón d'un pedáneo* sería pueril. No conseguiríamos más que reirnos de nosotros mismos."⁸⁷

Cunha celeridade pasmosa, ao día seguinte mesmo, a proposta de Correa-Calderón de traducir obras extranxeiras conta coa solidariedade de Rafael Dieste, que ademais apunta como solución máis doada utilizar o teatro portugués:

"Sentímonos d'acordo con Correa Calderón. Antrementes non haxa un teatro galego que, pol-o menos, non nos desprestixie, é mellor, moito mellor, que se traduzan ó galego e se poñan en escea as obras estranxeiras que o merezan e mellor interpreten o noso espírito. Cando propuxemos que en homenaxe a Rusiñol se traduxera unha obra súa ó galego e se representara, levábamos, endemais da mira devandita, a de faguer isa experiencia literaria que Correa Calderón defende. Xa estamos ouvindo a certa xente que, tendo tan pouco feito pol-o noso, deseguida

⁸⁷ Cfr. CORREA-CALDERÓN, "El teatro gallego, como propaganda II", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15.1.1926.

se enfurruña en canto se fala de traguel-o alleo. Xa sabemos que nos han de chamar "desleigados i-alleeiros" todol-os que remexendo no espírito popular non souberon lurpar mais que o prebeyo. Por iso ó pobo non remata de lle eisaltar ise arte que non-o dinifica.

"De ningún xeito pra contradecil-a idea de Correa-Calderón, e sí soio pra compretala, temos de engadil-o seguinte: en portugués eisiste unha producción dramática d'abondo intensa pra que poidamos faguer n'ela unha boa escolma. O teatro portugués ten pra nos a ventaxa de que non é mester traducilo. Abonda que os actores, ó adprenderen os papés, fagan os troques de pronunciación que sexan mester. Si algunhas substitucións conveñen, han de ser poucas, e non fai falla traductor que as faga. Os actores poden faguel-as pol-a sua conta.

"A cousa é tan doada que temol-a seguranza de que, de quere-lo algúns rapaces, deseguida estaría feita.

"E xa que a ocasión e boa faremos ós libreiros galegos o prego de que traian e poñan á venda libros portugueses, cuia escasedá en Galicia é unha vergonza."⁸⁸

Evidentemente, o escritor rianxeiro parece ignorar que durante catro anos o Cadro da Irmandade da Coruña estivera representando teatro portugués. As durísimas palabras de Correa Calderón contra a dramaturxia galega e mais as críticas de Dieste aos actores e autores, unidas ao descoñecemento que ambos os dous amosaban acerca dos intentos feitos na Coruña poucos anos antes, tiñan que provocar certa reacción nos homes da xeración anterior.

A primeira resposta, nas mesmas páxinas de *El Pueblo Gallego*, tivo como protagonista a Víctor Casas. Cunha moderación digna de louvanza e que pon en evidencia a case grosería de Correa-Calderón, o vello actor escribiu catro artigos co mesmo título que os primeiros de Dieste, "Encol do teatro galego". No primeiro, Casas rexeita as descualificacións verquidas contra o teatro galego e, baseándose na realidade social e lingüística de Galiza, sinala que faltan actores, autores, empresarios e un público que non desprece a lingua:

"N'estas mesmas colunas falouse estes dias do mesmo tema que encabeza estas liñas. Teño pra min que non todo canto se dixo foi xusto

⁸⁸ Cfr. [Rafael DIESTE], "Temas Galegos. O teatro galego i-o teatro portugués", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16.1.1926.

Como era habitual nos primeiros tempos da serie "Temas Galegos" este artigo foi publicado sen sinatura; o feito de que en 1981 non fose incluído no libro *Antre a terra e o ceo* puido deberse a que estivese perdido ou a que Dieste, coa sua natural delicadeza, preferise non remover vellas polémicas que aínda permanecían sen resolver.

e somentes algo responde á realidade. [...]

"De nengun xeito podo estar conforme con quen dixo que non temos teatro. Nego tal radical afirmación. Temos teatro, un teatro da mesma outura valorativa que o tiveron nos seus comezos os pobos que se atopan en circunstancias iguás ou semellantes ás de Galicia. [...] Pásanos co teatro o mesmo que cos demais aspectos da nosa literatura na que todo estase facendo.

"Faltan actores e faltan autores. Faltan ademais, e ao meu xuício aquí tópase a verdadeira causa do estado de balbuceo en que está o noso teatro, unha entidade, empresa ou particular que protexa e fomente o seu desenrolo. Faltan autores porque a literatura dramática require certas especiás condicións, porque os nosos escritores en idioma galego están mais preocupados no estudo d'outros aspectos da vida de Galicia que ao meu parecer son de mais importancia e percisan mais urxente desenrolo e porque non queren expoñerse a que as suas obras leven o camiño de non seren representadas non se sabe hasta cando.

"Os actores que temos hasta agora son simples eficionados a quenes se non lles pode esixir nada pois d'abondo fán co que fán xá que por agora esas aficións non producen mais que molestias e traballos. Catro anos de experiencia dan dereito a saber o que eso é. Francamente, eu non sei sequera como hai tantos.

"Por outra parte ainda o púbrico, sobre todo o de algunhas cidades, se non entregou de cheo e sempre que se anuncia unha obra galega retraése e samente acudimos a representación os que temos intrés por él. Varios factores contribúen a que o púbrico retraigase. Por unha veira o coidar que unha obra nosa e igual ou semellante ás xá conosciadas, todas dende logo de escaso valor, refírome ás primitivas, que teñen que seren representadas por aficionados circunstanciás que fai que non poidan se levar a escena co-a xusteza e propiedade que se fose por actores feitos e outra ainda, a mais sangante de todas, porque a maior parte dos galegos pensan ainda que falar galego non é fino nen está ben e os poucos que van as representacións, aparte dos que imos pol-o que imos, ván disposto a se reir e a que todo fágalles gracia."⁸⁹

Na segunda entrega, Casas aborda a situación da literatura dramática insistindo en que non existen grandes diferencias entre, por exemplo, o conseguido a esas alturas pola narrativa no eido da novela e os logros da dramaturxia:

"Vexamos no teatro o que temos: Unha respectable cantidade de cousas mui malas, detestablemente malas. Unha menor de obras regulares que poden seren representadas sen sen incomente ningún en sociedades e

⁸⁹ Cfr. Victor CASAS, "Encol do teatro galego I", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 22.1.1926.

aínda en teatros para compretar programa. Temos ademais poucas, moi poucas, pero sí algunhas, obras que xa son indicio de que o teatro galego progresa, adianta e perfecciónse.

"Seguramente que quen falou antes de min d'este asunto n'estas columnas non as coñece todas."⁹⁰

Casas inclúe a relación desas "poucas, moi poucas" que, segundo a súa opinión, serían merecentes de ser representadas perante calquera público (oito exactamente): *Trebón*, de Armando Cotarelo; *Mareiras*, de Manuel Lugrís; *O pecado alleo*, de Leandro Carré; *Donosiña*, de Quintanilla; *A man de Santiña*, de Cabanillas; *O Mariscal*, de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte; *María Rosa*, de Gonzalo López Abente e *O Fidalgo*, de Xesús San Luís Romero.

Unha vez que tivo informados a Correa Calderón e a Dieste da produción dramática galega, no terceiro artigo, Víctor Casas pasou a explicarlles que xa na Coruña se representara moito teatro portugués, comentando tamén as semellanzas e diferencias entre o "caso" galego e o catalán:

"A Escola Dramática Galega da Irmandade da Fala cruñesa que durante cinco anos realizou unha laboura formidabre como ningunha outra agrupación semellante fixo hasta agora representou un bón feixe de obras portuguesas. A maior parte pezas nún auto e dous. Algunha vez atrevese con oubras de mais empuxe e lembro un drama en tres autos *Leonardo o pescador* que representou no teatro Rosalia de Castro e unha delicadísima comedia *Rosas de todo o ano* do gran Julio Dantas. "De xeito que a idea non é nova. Por ter tomado parte moi aitiva n'esta autuación tiveron ocasión de coñecer, ademais das representadas, unha boa colección de obras, e en verdade dígovos que o teatro portugués conta con un bo lote de obras, que algunha vez teño visto anunciadas en xornás portugueses, de mui escaso mérito, algunhas d'elas ben maliñas. Isto non é negar que as ten formidabres. [...]

"Pero, non vaíamos a caer na ilusión de pretender que o teatro galego iguálase ao portugués. [...] "Abonde decir que as dificultades que señalei como existentes en Galicia, aló están perfectamente allanadas. [...] Tal e o teatro como unha manifestación da literatura e da arte de Portugal pobo libre e independente.

"Falemos de Cataluña. Francisco Curet, director de «El teatro catalá»

⁹⁰ Cfr. Víctor CASAS, "Encol do teatro galego II" (Arquivo Leandro Carré).

A mutilación que sofren as coleccións de *El Pueblo Gallego*, tanto no Arquivo Municipal de Vigo como na Biblioteca Estatal de Pontevedra, fixo imposíbel a localización do día de publicación deste artigo.

no seu libro *El arte dramático en el resurgir de Cataluña* fálanos do que foi o teatro catalán nos seus comenzos e da súa evolución hasta hoxe. A él atéñome para decirvos que en Cataluña comenzou peor, moito peor que en Galicia. Igual que aquí os primeiros que o comenzaron a praiticar eran aficionados. O púbrico non iba e o pouco que concurría ás representaciós facíao pra se escachar de risa con calquer cousa que vira. Durante moito tempo as obras que se representaban eran para ridiculizar ao que non quería falar catalán, igual que aquí, do caciquismo, o mesmo que aquí, a maior parte escritas en bilingüe e moitas onde os personaxes principás e os señoritos falaban castelán deixando o catalán pra os criados e os místicos, peor que aquí onde todoi-os personaxes, altos e baixos, falan en galego. [...] "O teatro catalán evolucionou e progresou formidablemente pero hai que ter en conta que ao mesmo tempo progresaron outros aspeitos que o fixeron camiñar mais a presa.

"Transformouse todo en Cataluña, aumentou o espírito catalanista, o amor pol-o idioma e pol-as anseas propias hasta amostrárenos autualmente como un pobo que reúne total-as características de casquer pobo independente. ¡Que distinto panorama presenta Galicia!"⁹¹

Para rematar a lección, no último artigo, o vello actor da «Escola Dramática Galega» aconsellaba aos rapaces baixaren das nubes, teren paciencia e, en troques de destruíren o pouco que se levaba feito, axudaren a melloralo:

"Paréceme francamente inoportuno facer olímpico desdén de canto hai feito. Todos cobizamos cousas millores pero algúns sometémonos á realidade e pensamos que a perfección e o milloramento han de vir pouco a pouco e por algo coménzase.

"Por moito intrés que haxa en tér un bon teatro se despreciamos o mediano que hoxe temos, non conqueriremos outra cousa que estancarnos e non chegar nunca ao ter nen bon nen malo. [...]

"O que se necesita é continuar, alentar aos que traballan, seleicionar o que vai habendo, que a prensa alente as rerepresentaciós, que todos poñamos da nosa parte algo para que o teatro galego continue [...] E se poidéramos conquerir, eis o segredo, a formación d'unha compañía teríamos o problema resolto."⁹²

Quen non tivo tanta paciencia como Casas foi Leandro Carré Alvarellos (directamente atacado por Correa-Calderón cando citara *O corazón dun pedáneo*

⁹¹ Cfr. Victor CASAS, "Encol do teatro galego III", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5.2.1926.

⁹² Cfr. Victor CASAS, "Encol do teatro galego. IV e derradeiro" (Arquivo Leandro Carré). Vid. nota 90.

como mostra da ruindade da dramaturxia galega): da súa pluma debeu saír a anónima diatriba coa que *A Nosa Terra* contribuíu á polémica:

"Como se houbera tantas compañías dramáticas e poideran facerse representacións a oito, moitas voltas andan dándolle ao Teatro galego, algúns rapaces de Lugo e outros de Vigo.

"Que si non hai obras; que si é preciso traelas de fora; que si Ibsen; que si Maeterlink; que si o teatro portugués; que si patatín; que si patatán...

"Moi ben, rapaces, admirabre.

"Nin *Trebón*, de Cotarelo; nin *Man de Santiña*, de Cabanillas; nin *Mareiras*, de Lugris, nin *O Pecado Alleo* e *O Engano*, de Carré nin *Donosiña* de Quintanilla, son obras merecentes de voso respecto xa que non do voso agrado? ¡Qué lle imos facer! [...]

"Mal que vos pese, esas obras pódense comparar coas de calquera autor non galego, aparte os de primeira fila naturalmente."⁹³

A contribución de Vicente Risco a esta polémica foi dunha clareza meridiana. Desde as páxinas de *Nós*, o mestre ourensán aporta a súa opinión sobre todos os temas que eran motivo de polémica no momento: o modelo de lingua, o vangardismo, o comunismo e mais o teatro. A respecto deste último, sentencia:

"Os satisfeitos apóñeno a dificultás de realización. Os insatisfeitos a ruindá de produción. E a mala fada pende, sen volta, no pésimo eixemplo do teatro castelán.

"O primeiro é esquecer o que son os *rompimentos*, o *foro*, a *lateral dereita*, a *lateral esquerda*, o *mutis*, o *medio mutis*, o *primeiro término* e o *foro*.

"O segundo, esquecer o púbrico.

"O terceiro, escribir."⁹⁴

Os "satisfeitos" serían, evidentemente, os que, como Leandro Carré e Galo Salinas, consideraban que todos os males do teatro galego se arranxarían de vez cando houbera un empresario disposto a se xogar os cartos formando unha compañía. Os "insatisfeitos" serían aqueles que, como os vangardistas, atribuían todos os males á ruindade da produción dramática existente. Risco parece estar máis de acordo cos segundos que cos primeiros, porque se a "mala fada pende" do exemplo español, ese modelo era seguido polos dramaturgos nas súas composicións e mais polo público

⁹³ Cfr. "Unhas verbas. En col do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 221, 1.2.1926.

⁹⁴ Cfr. V.R., "Os homes, os feitos, as verbas. Porfias diversas", *Nós*, nº 26, 15.2.1926.

que as aplaudía. Isto é, que o mal estaba na sociedade. O único camiño que ficaba aberto era, segundo o criterio de Risco, prescindir de todos eles e escribir para o futuro. Rafael Dieste seguiría o consello dando ao prelo, un ano despois, *A fiestra valdeira*⁹⁵.

Esta polémica sobre as traducións e a calidade do teatro galego entrecruzouse con outra que xa vimos no capítulo anterior, a de Xesus Bal y Gay con toda a crítica en xeral, e sobre todo con Leandro Carré, por relacionaren o seu libro *Hacia el ballet gallego* coas novas fórmulas que andaban a ensaiar determinados coros⁹⁶.

Todo este intercambio de opinións levou a Juan Jesús González a poñer en práctica unha das propostas que se fixeran. O xornalista compostelán, coincidindo con Víctor Casas en que na creación dunha compañía galega radicaba o segredo para que o teatro alcanzase a maioría de idade, decidiu formalala. Non era a primeira vez que o intentaba: vímolos xa na estrea da súa obra *Carminha*⁹⁷. As súas relacións coa mocidade santiaguesa afeccionada ao teatro eran moi estreitas, polo que non lle debeu resultar difícil conseguir un grupo de rapaces dispostos a secundalo. O problema xurdiu coas mulleres e, para solventar tan importante pexa, non se lle ocorreu nada mellor que publicar en *El Pueblo Gallego*, de Vigo, e mais en *El Compostelano*, de Santiago, o seguinte chamamento:

"-Hacia una Compañía de Teatro gallego-

"Ante la profunda apatía ante todo lo nuestro, hacia todo lo verdadero y netamente gallego, voy a tener la insigne audacia de esbozar una idea que se me antoja buena, que me parece patriótica... [...]

"Se me ha ocurrido fundar una compañía de teatro gallego en serio, de un teatro gallego verdad, de un teatro gallego en el que se ponga de manifiesto todo cuanto Galicia puede valer artística y socialmente. [...]

"Ya somos un grupo de entusiastas, de jóvenes abnegados, anhelantes, ansiosos de realizar una obra ponderal. Solo nos falta el concurso de unas cuantas mujeres que sabiendo ser gallegas nos presten su ayuda... [...] ¿No habrá ninguna mujer que, además de ganar su correspondiente sueldo diario, nos secunde en esta obra que nos decidimos a comenzar a pesar de que no ignoramos las serias dificultades que hemos de tener

⁹⁵ Rafael DIESTE, *A fiestra valdeira*, Santiago, Tip. de «El Eco», 1927.

⁹⁶ Vid. p. 209.

⁹⁷ O grupo chamábase «La Raza», vid. p. 155.

que vencer? A vosotras damas gallegas, seais de la clase que seais, recurrimos en este momento."⁹⁸

Que Juan Jesús tivese que recorrer a este tipo de anuncio, evidencia que a Ditadura agudizara o problema da participación feminina na escena galega, porque Santiago era unha das cidades que contaba con maior número de actrices antes da chegada ao poder de Primo de Rivera. Co que non contaba o entusiasmo do mozo compostelán era coa ponzoña do antinacionalismo. Un redactor de *La Voz de Galicia*, agachado baixo o anonimato, despois de glosar ironicamente a nota de Juan Jesús González, remata o seu artigo coa seguinte mofa:

"MUJERES BUENA PRESENCIA

"Jóvenes se necesitan con urgencia para constituir una compañía de teatro gallego, a fin de recorrer toda Galicia y América. Sueldos iniciales: 15 pesetas desde la primera representación. Para informes, etc..

"El arte regional, el teatro dinamizado y universalizado y quince pesetas por de pronto, son objetivos tentadores. Además del viaje a América. No faltarán inscripciones de mujeres de buena presencia. Fue una excelente idea la del compañero Sr. González."⁹⁹

A transformación do chamamento do xornalista compostelán nun anuncio de dubidosa honestidade, mesmo con "prezos de saída", pódenos dar unha idea aproximada da animadversión dalgúns medios cara a todo o que fose cultura galega. Poida que estes ataques non influísen nas posibeis colaboradoras da empresa, mais a compañía non chegou a formarse.

A única noticia que recolle a prensa consultada acerca dunha compañía en Santiago é a da chamada «Agrupación Artística Compostelana», que celebrou a súa presentación ao público, no Teatro Royalty, o 27 de Maio dese mesmo ano (1926) cun programa que incluía dúas obras en español e o sainete galego *Antón de Freixide*, de Manuel María González. En caso de que esta fose a Compañía de Juan Jesús González, o resultado non se correspondía cos proxectos iniciais, xa que a única peza galega que representou non contaba con papeis femininos. De todas as formas, non parece probábel que o xornalista compostelán tivese nada a ver con esta

⁹⁸ Cfr. Juan Jesús GONZÁLEZ, "Llamamiento", *El Compostelano*, Santiago, 3.2.1926.

⁹⁹ Cfr. "Trata de formarse una compañía", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5.2.1926.

«Agrupación Artística», pois as noticias que publicou a prensa sobre ela limitáronse ao seguinte:

"Hoy inaugura sus tareas el cuadro de declamación «Agrupación Artística Compostelana» en el Teatro Royalty, con dos funciones, poniendo en escena el juguete cómico en dos actos *El catedrático de Anatomía*, el sainete *Antón de Freixide* y la comedia dramática *Un sol que nace y un sol que muere*." ¹⁰⁰

Se Juan Jesús González tivese algo que ver con ela, *El Compostelano*, xornal no que colabora case diariamente o mozo, faría moita máis publicidade desta «Agrupación Artística», da que non se volveu falar máis.

De todos os xeitos, tampouco podemos atribuír toda a culpa do retraimento feminino á Ditadura. Juan Jesús colleitou o que el mesmo semeara, xa que en moitísimas ocasións expuxera as súas opinións verbo do papel que debía desempeñar a muller na sociedade. Como exemplo desas ideas, podemos citar un artigo en que comenta a grande cantidade de raparigas de Noia que ían estudar o Bacharelato a Santiago, rematado co seguinte lamento:

"¡Cuántos hogares pierden de formar esas jovencitas -que tan buenas mujeres y madres harían- por aumentar la pedantería científica, académica y titular!" ¹⁰¹

Aproveitando o chamamento de Juan Jesús para crear unha compañía, Antón Vilar Ponte intervén na polémica desatada por Dieste. A súa postura vai ser, como sempre, máis conciliadora, menos drástica que a de Risco, e tamén máis realista. Recoñece que o teatro galego anda escaso de obras de verdadeira calidade, mais atribúe esta escaseza á falta de estímulo que produce nos escritores teren a seguranza de que as súas obras van ficar na gabela. É un círculo vicioso ao que el, de momento, non ve saída:

"Nuestro querido compañero Juan Jesús González puso una vez más

¹⁰⁰ Cfr. "Gacetillas", *Diario de Galicia*, Santiago, 27.5.1926.

¹⁰¹ Cfr. Juan Jesús GONZÁLEZ, "Ecos Compostelanos. Nuestro comentario", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13.6.1924.

As primeiras vitorias dos movementos feministas, a moda e certas mudanzas nos hábitos sociais causaban fonda preocupación na sociedade dos anos 20, das que o artigo de Juan Jesús non é mais que unha minúscula proba. Vid., por exemplo, Xosé Vicenzo FREIRE LESTÓN, *Lembranzas dun mundo esquecido. Muller, política e sociedade na Galicia contemporánea 1900-1939*, Santiago, Laivento, 1993.

sobre el tapete la necesidad de creación de una compañía de actores gallegos para interpretar las obras de nuestro teatro que merezcan ser conocidas y divulgadas.

"Se trata de un tema viejo y siempre nuevo, que desgraciadamente no acaba de encontrar eco en la opinión de nuestra tierra. La literatura escénica, hecha en el idioma vernáculo, salvando excepciones muy honrosas, no cuenta todavía con el número de obras suficiente para poderla considerar próspera y pujante. Esto resulta indudable. [...]

"Que son actores lo que falta -y que esta falta de actores constituye la mayor negación de estímulo para que los literatos gallegos puedan consagrar sus actividades al teatro- es cosa a todas luces indubitable. Vaya una prueba de ello por delante. Ramón Cabanillas y nosotros hemos dado cima, hace más de cuatro años, a una tragedia histórica que tiene su basamento en una hermosa leyenda popular. Fragmentos de la misma se publicaron en la Prensa. La obra entera fue dada a conocer en peñas de literatos. El escenógrafo Camilo Díaz ultimó con exquisito arte los bocetos de las decoraciones correspondientes. Vicente Risco dió pautas gráficas para la mayor propiedad en la indumentaria de los personajes. Sin embargo la tragedia -que todos sabeis que se denomina *O Mariscal*- continúa y continuará inédita, Dios sabe hasta cuando. ¿Por que? Pues por la falta de actores capaces de llevarla a escena, sencillamente. [...]

"Ved, pues, como nada más que la carencia de actores, como la falta de una compañía de comediantes gallegos -buena, mediana o mala- resulta culpable de la lenta progresión de nuestro teatro. Escribir una obra de teatro gallego, equivale a enterrarla antes de que logre ver la luz. Y nadie en el mundo, pero menos un literato, puede sentir el menor estímulo de creación si lleva por delante el convencimiento de que cuanto produzca ha de quedarse confinado en la zona de lo inédito."¹⁰²

Perante estas declaraciones de Vilar Ponte, cabería preguntarse por que, se *O Mariscal* estaba rematado en 1922, non fora levado a escena pola «Escola Dramática Galega». ¿Sería moito máis custosa a posta en escena da traxedia galega que a do melodrama portugués en tres actos, *Leonardo o Pescador*? ¿Ou sería polo número de actores necesarios para representar a traxedia histórica de Pardo de Cela? Desafortunadamente, non saberemos nunca a resposta, mais pola coincidencia da escrita de *O Mariscal* coa escisión das Irmandades e as polémicas sobre "as dúas

¹⁰² Cfr. A. VILLAR PONTE, "Por qué el teatro gallego no prospera", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16.2.1926.

clases de nacionalistas", podería pensarse que non foi estreada pola «Escola Dramática» debido a que un dos seus autores, Vilar Ponte, estaba nas liñas do "inimigo".

§.- Teatro para minorías /vs/ Teatro para a maioría.

No Outono de 1926, a raíz da publicación de *O Mariscal*¹⁰³ e de *Hostia*¹⁰⁴, o tema do teatro volve ás páxinas dos xornais e, outra volta, Antón Vilar Ponte intenta que a mocidade intelectual non desatenda a literatura dramática, e xa que non é posíbel contar con compañías convencionais, propón a formación de grupos de Teatro Íntimo.

Este tipo de teatro, creado por Strindberg a comezos de século, nacera como reacción contra o teatro comercial burgués; polas súas características (un local pequeno, reducido número de actores, público limitado, simpleza na escenografía e escrita depurada, reducida a conflitos esenciais) transformaba a escena nun lugar de encontro entre a literatura, os actores e o espectador. Por vez primeira, Vilar Ponte, coincidindo con Risco, vai recoñecer directamente que unha das pexas do teatro galego é a súa dependencia dos modelos españois que proporcionaban as compañías de repertorio; para coutar esta dependencia, propón o Teatro Íntimo como medio para educar as elites que despois dirixirán os gustos e preferencias do público:

"Los hombres de minoría, los espíritus refinados existentes en nuestra tierra que sienten hondo despego por el teatro hoy en boga, donde el dramón sensiblero, la alta comedia cursi y el vodevil astrakanesco campan como únicos soberanos, junto con el cinedrama absurdo, imponiéndose al gran público que así se embrutece cada vez más, harían una obra seria de dignificación y elevación al intentar ensayos de representaciones de piezas teatrales de positivo mérito artístico, antiguas y modernas.

"Constituiría ello un noble pasatiempo y un verdadero medio honorable de educación de la sensibilidad de muchos. Por este camino indirecto; incluso se podría llegar con el tiempo a la implantación de un teatro gallego de notorio valor, [...]

¹⁰³ Ramón CABANILLAS e Antón VILLAR PONTE, *O Mariscal, traxedia histórica en verso*, A Coruña, Lar, 1926.

¹⁰⁴ Armando COTARELO VALLEDOR, *Hostia, pantasta tráxico-histórica nun auto*, A Coruña, Lar, 1926.

"Nada surge por generación espontánea, y tratándose de arte [...] no es posible la continuidad si el ambiente propicio para ella no existe de antemano.

"Ved la prueba clara en el mismo teatro regional, como podríamos verla también en el modo de producirse de nuestra crítica periodística. Contamos ya con gran número de obras de literatura escénica escritas en gallego, cuyo tema es un asunto gallego igualmente. Pero la mayoría, pese a todo, ¿no llevan el bicho de origen castellano en su seno? Tanto por la técnica como por la sensibilidad, adolecen de los propios defectos que las obras castellanas contemporáneas. Y es que el mal gusto ambiente les impuso ese modo de hacer a nuestros autores dramáticos. Solo, pues, reaccionando contra el medio, a fuerza de ensayos de teatro íntimo depuradores de la sensibilidad de ciertas parcelas de público; solo poniendo de relieve, aunque fuese fragmentariamente y sin propósitos de lucro, las excelencias de las obras más bellas del teatro universal, lograríamos al fin, algo positivo. De tal guisa haríamos, con la alegría de un juego, una verdadera escuela de autores, actores y críticos."¹⁰⁵

Este artigo foi calurosamente secundado por Plácido R. Castro, que atribúe aos modelos españois unha pexa máis profunda que a do mal gusto. Para el, o teatro español respondía ao espírito dun pobo que non tiña nada que ver co galego: a alma castelá era realista; a galega, fantástica:

"No viene al caso aquí discutir los méritos relativos del realismo y de la fantasía. Nuestro temperamento nos señala la ruta de la imaginación y nos obliga a seguirla si queremos que nuestro teatro refleje el alma de Galicia y sea algo más que una copia de la mediocridad ajena."¹⁰⁶

Os modelos da dramaturxia galega habería que procuralos na literatura de países que coma este, tivesen un temperamento fantástico e mellor aínda se, igual que Galiza, eses países padeceran unha dominación intelectual secular. Inevitabelmente, o modelo máis acaído sería Irlanda:

"Yeats, Synge, Lady Gregory, Lord Dunsany, O'Casei deben ser nuestros primeros maestros en el camino señalado por Villar Ponte. [...]

"En ningún teatro como en el irlandés desfilará ante nosotros todo lo nuestro, encantos, tesoros, brujas, diablos, princesas de cuentos

¹⁰⁵ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Ensayos de teatro necesarios", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30.12.1926.

¹⁰⁶ Cfr. P.R. CASTRO, "El Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9.2.1927.

legendarios, países de misterio, la eterna y trágica lucha del alma celta entre los sueños y la realidad. [...]

"Quien sabe si se conseguirá con el tiempo que el teatro llegue a ser una parte tan esencial de la vida gallega como lo ha sido de la irlandesa. El «Abbey Theatre» de Dublín no es un simple centro artístico. Fue una de las fuerzas más activas de la constitución de la nacionalidad irlandesa."¹⁰⁷

Antón Vilar Ponte propuxera a creación de grupos de Teatro de Cámara que educasen as elites encargadas de dirixir o gusto das masas; Plácido R. Castro aplaudira a idea, propondo ademais que neses grupos se representase a dramaturxia irlandesa. Mais tamén existían opinións que non aprobaban un teatro dirixido a unha minoría e que seguía considerando factíbel a creación dunha compañía de repertorio.

Desde o nacemento dos primeiros movementos galeguistas, mesmo desde Faraldo, existira unha corrente de opinión que atribuíía á falta dunha grande urbe moitas das dificultades económicas, políticas e culturais de Galiza. A respecto do teatro, a esta carencia se debía, en opinión de Antón Vilar Ponte, a imposibilidade de mantemento dunha compañía profesional. Esta tese non era compartida por certo sector da mocidade, que se baseaba, teoricamente, no pensamento risquiano¹⁰⁸. Aproveitando unha reseña de *Hostia*, de Cotarelo, desde as páxinas do semanario compostelán *El País Gallego*, Fontenla Domínguez ofrecía unha solución moi distante a do Teatro Íntimo:

"Se hachaca [sic] esta carencia de un teatro nuestro, a la falta de una ciudad populosa que pudiera sostenerlo y aguantar, lo que se dice aguantar, una compañía todo el año. Nosotros, sin embargo, no participamos de esta opinión, porque tenemos el convencimiento de que Galicia sin una gran ciudad podría sostener durante todo el año, una

¹⁰⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁰⁸ Como exemplo do pensamento de Vicente Risco a respecto desta cuestión, vid. "A cobiza de ter unha gran vila (*La Zarpa*, Ourense, 25 de Marzo de 1922); vid. tamén o ensaio de Roberto Blanco Torres "El tema de nuestra gran urbe", publicado como folletón no xornal vigués *Galicia* a partir do 23 de Decembro de 1923.

O folleto de Juan José González *Hacia una morfología de la vida gallega* (Santiago, Tipo. «El Eco», 1925) é un bo exemplo desta teorización entre a xeración máis nova; o autor declara: "Galicia país eminentemente campesino, jamás llegará a esa gran urbe con que sueñan algunas personas de reconocida autoridad en el mundo de las ideas y de la literatura" (p. 14); e tamén: "La villa -más o menos populosa- es la verdadera cristalización del carácter gallego, es lo que mejor y más realmente resume el carácter del poblador de esta tierra" (p. 23).

buena compañía teatral, una compañía de teatro, de arte además. Vamos a esbozar unas cuantas posibilidades.

"Galicia cuenta con una infinidad de villas, en las cuales existe un teatro, pequeño o grande, pero teatro al fin. En esas villas podría sostenerse una compañía seis u ocho días, según la categoría de la villa.

"Los ayuntamientos gallegos podrían y pueden renunciar al cobro de arbitrios sobre las funciones de esa compañía. Y no solo renunciar al arbitrio sino subvencionar aunque fuera con pequeñas cantidades a esa compañía regentada por un serio consejo de administración.

"Todos los transportes podrían sufrir una rebaja especial en los viajes de los elementos de esa compañía de teatro gallego. Y por este tenor se podrían ir concediendo facilidades hasta conseguir, que esa compañía tuviera amplia independencia para poner los precios más módicos, colocándolos a la altura de cualquier economía.

"Además la prensa, las instituciones de carácter cultural, los organismos municipales, podrían realizar una gran labor empleando todos los medios de propaganda que pudieran aficionar al público a la concurrencia a ese teatro nuestro."¹⁰⁹

Unicamente os poucos anos ou unha excesiva inxenuidade, puideron facer esquecer ao comentarista compostelán que para levar á práctica as solucións que el propuña era necesario que existise unha vontade política disposta a defender e espallar a cultura galega. E esa vontade política non formaba parte dos planos de Primo de Rivera.

Antón Vilar Ponte, consciente da realidade política e social do país, retoma o dito por Plácido R. Castro en *El Pueblo Gallego* facendo unha nova proposta aos cadros de declamación dos coros populares; propúñalles representaren folk-dramas:

"Los asuntos temáticos para nuestro teatro considero lógico buscarlos, como dijo muy bien P. R. Castro, en las tradiciones, leyendas y motivos autóctonos que perduran en la memoria de la raza y guardan afinidad con los de otros pueblos hermanos, por cuyas venas corre sangre celta. A base de ellos y siguiendo procedimientos análogos en su desenvolvimiento al del teatro irlandés, verbi gracia, daremos con nuestro módulo original. Hasta ahora casi todos los que hicieron literatura escénica, desde la época de *A fonte do xuramento* hasta la actual, acaso influídos por varios siglos de castellanización -[...] -imitaron, voluntaria ou involuntariamente, a los autores de Castilla. Limitáronse a desenvolver anécdotas trágicas o cómicas localizadas en

¹⁰⁹ Cfr. Martín FONTENLA DOMÍNGUEZ, "Un libro semanal. «Hostia»", *El País Gallego*, Santiago, nº 8, 21.2.1927.

Galicia y expresadas en idioma gallego, con técnica castellana que, como es natural, por falta de práctica y entrenamiento, generalmente vino resultando inferior y menos hábil. Ingeríamos los procedimientos decadentes del teatro castellano en el novel y tímido teatro gallego y el fruto tuvo que ser -salvo contadísimas excepciones- harto "serodio". Emproamos, lamentablemente, hacia un realismo antirracial, de spaldas a toda visión unanimista.

"Por el camino del folk-drama -a la manera del que se cultiva en Irlanda- creemos, pues que debe irse para llegar a algo serio. Yendo nosotros recogiendo de las ancianas gallegas toda la riqueza legendaria de nuestra tradición, de igual modo que fuera recogiendo Yeats la de su tierra de boca de las ancianas irlandesas. No de otra guisa aquel insigne escritor pudo lograr la bella simbolización integral de la Irlanda irredenta en su sencilla, poética y profunda pequeña obra *Cathleen ni Houbiham* que en la revista "Nós" se publicó traducida por mí. El folk-drama, que nuestros coros enxebres podrían interpretar, donde la imaginación se vistiese con alas legendarias y donde la realidad y el ensueño aparecieran exquisitamente ponderados, sería la base mejor para cimentar sobre ella un teatro "todo gallego", y por lo mismo susceptible de universalización."¹¹⁰

Consciente de que non abonda con indicar os camiños que se debían seguir, Vilar Ponte, co pragmatismo que o caracteriza, aos poucos días insistiu no tema cun novo artigo: "Medios para imponer nuestro teatro". Nesta nova entrega explicaba como se podía chegar a crear o folk-drama galego e cales deberían ser os elementos que o fixesen representábel polos actores con que contaban os coros:

"Y la realidad de Galicia en este punto es la que sigue: que aquí, en el instante que corre, sólo, los coros enxebres están en condiciones de poder servir de medio idóneo y de instrumento propicio para la propulsión de un teatro racial. Pero este teatro hai que crearlo. Este teatro todavía está inédito o nonato. Ha de ser el folk-drama, análogo al irlandés, quizá vitalizado con algunos recursos líricos, que muestre de modo diáfano el alma de la tierra en lo que esta tenga de mayor

¹¹⁰ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Sobre las orientaciones de nuestro teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 12.3.1927 (Recollido en Antón VILLAR PONTE, *Pensamiento e Sementeira, leiciós de patriotismo galego*, Buenos Aires, Eg. Galicia, 1971, pp. 136-137).

Non podemos deixar de salienta que dentro da escasa atención que a historiografía dramática dedicou a Antón Vilar Ponte, o único aspecto que se comenta do seu labor teórico sobre o teatro é o que atinxe ao folk-drama, probabelmente debido a que o devandito artigo é a única mostra que de todo o seu traballo figura recollido en libro (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979, p. 79; e tamén Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, pp. 137-138).

diferenciación y de más grande diversidad, respecto a otras de otras tierras. Ha de ser tan nuestro y tan sencillo -la sencillez no excluye la profundidad- que no precise de histriones de «primo cartello» para su interpretación feliz; que permita reflejar lo primitivo y lo ancestral, más por virtud del buen conjunto y del giro folk-lórico realista hábil que por los gestos y ademanes de los actores encargados de encarnar dos "dramatis personae". Un teatro muy poco corpóreo pero que tenga mucha alma.

"Nuestros coros enxebres, realmente anhelan, para completar sus programas, esa clase de producción escénica. Y esa producción escénica sería la mejor base de un gran teatro futuro. ¿Como conseguirla? he aquí el problema. No basta que se deseen las cosas para que surjan. Es necesario que haya quienes las conciban y las lleven a buen término. Es preciso, en todo caso, la creación previa del estímulo. Y el estímulo desde el punto de vista que nos ocupa, ¿cual pudiera ser? A nosotros, momentaneamente, no se nos ocurre más que este: abrir un concurso para premiar determinado número de obras folk-dramáticas breves y originales, que a través de sus escenas reflejen las perennes esencias de la raza. Esas obras se gestionará luego que las llevasen a sus programas los coros. Con lo que los coros ganarían mucho y mucho ganaría también la literatura gallega y el galleguismo militante. Ahora, ¿quién es el llamado a iniciar aquel concurso? ¿Cómo aquel concurso pudiera organizarse?."¹¹¹

A pesar de todo, o tan necesario concurso nunca chegou a convocarse, sen que ningún coro chegase a representar un folk-drama.

O ano 1927 comezara con boas expectativas para o teatro galego: a prensa estaba pendente de que se estrease en Santiago, *Margarita a Malfadada*, de Herminia Fariña; en Vigo, íase presentar, por vez primeira desde que se implantara a Ditadura, un grupo de teatro galego alleo aos coros: a «Agrupación Dramática Galega»; acababan de saír do prelo *O Mariscal*, de Cabanillas e Vilar Ponte, e mais *Hostia*, de Armando Cotarelo; Antón Vilar Ponte e Plácido R. Castro, desde as páxinas de *El Pueblo gallego*, parecían estar dispostos a mobilizar, por fin, aos coros populares. Sorprendentemente, é neste momento cando, desde as páxinas do *Faro de Vigo*, se volve pór en dúbida a viabilidade dun teatro galego.

Nesta ocasión o encargado de facelo é Montero-Díaz, que comeza o seu

¹¹¹ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Medios para imponer nuestro teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30.3.1927.

artigo remontándose ao século XIX, aos Precursores, para confirmar a existencia dunha lírica galega tan persoal e caracterizada como o poderían ser as líricas castelá ou catalana. Malia isto, segundo este comentarista, a literatura dramática non pasara de simples ensaios porque o teatro topaba coa dificultade insalvável de que unicamente existía un tema que puidera ser tratado na escena galega:

"Dificultad insuperable para el artista, que solamente el público puede resolver.

"No hay asuntos.

"Parece paradoja, pero así es, cantera inagotable para el arte es el teatro rural, pero debemos tener en cuenta está sumamente explotado en literaturas que poseen, además, otros campos de actividad escénica, tales como la catalana y la castellana. Hasta hoy, los mas laudables intentos de teatro gallego, han demostrado preferencia por el asunto rural, porque, puede decirse, no hay otro."¹¹²

A esta "argumentación" seguía unha erudita disertación sobre as causas do triunfo de *O Fidalgo*, de San Luís Romero, atribuído por Montero-Díaz a que recollía un "latido de agro". O verdadeiro problema radica en que a sociedade galega non é unicamente labrega, existe tamén a clase media -continúa o xornalista- e para ela habería que escribir un teatro burgués desenvolvido no ámbito cidadán, mais o dramaturgo que o fixer estaría enganando porque a clase media galega non fala galego, fala español. Montero-Díaz estaba resucitando a vella teoría da verosimilitude decimonónica:

"Hay, además del sector campesino y obrero, otro no menos interesante para el arte, cuya conquista es de suma importancia para la escena galaica: la clase media. Hoy es imposible, o casi imposible, en Galicia, representar una comedia o un drama, desarrollado en la clase media, y en gallego.

"De ser así, adolecería de un grave defecto: sería irreal. [...] El teatro burgués, por la condición y naturaleza del medio social, es el más cultivado e el más fecundo, porque en ninguna otra clase social pueden, como en esa, llevarse mayor número de problemas, sean de un orden o de otro. Y hoy en la Dramática, como en los demás géneros literarios, impera la preocupación constante por plantear, y por resolver, de una u otra manera, un problema social, económico,

¹¹² Cfr. S. MONTERO-DÍAZ, "Orientaciones Literarias. En torno al teatro gallego", *Faro de Vigo*, 26.2.1927.

filosófico, religioso..."¹¹³

Para paliar o problema da verosimilitude en escena a solución que propón Montero-Díaz resulta realmente curiosa: o público burgués debe comezar a empregar a lingua galega para que, pasados os anos, os dramaturgos poidan escribir dramas e comedias verosímiles:

"¿Quién es el llamado a resolver el conflicto que se presenta al Arte dramático en Galicia? ¿Los autores? No. El público.

"Hablemos gallego. Cultivémosle en la conversación familiar, como a una de tantas variedades que nos presenta la naturaleza. No le dejemos tan solo para ser cultivado en la Literatura.

"Y, cuando pasados algunos años, el público gallego se hubiese habituado, sea cualquiera la clase a la que pertenezca, a cultivar nuestro idioma regional, simultaneándole con el castellano, para no dejar perderse de nuevo, como durante tantos siglos ya estuvo, tan dulce lengua, entonces, repito, podrá realizarse el ideal de poder llevar a la escena, con propiedad y sin violencia, el drama burgués, la dramática de la clase media, y la alta comedia."¹¹⁴

As opinións de Montero-Díaz non mereceron resposta por parte de ningún dos seus colegas de Vigo, mais Leandro Carré respondeu iracundo desde as páxinas de *A Nosa Terra*:

"Quén había dicir que despois de tanto falar, de escribir, de cavilar nas causas do pouco desenvolvemento do noso tan levado e traído Teatro Galego, había d'aprecere ao cabo o poseedor do segredo.

"¡Pois apareceu!

"E aínda outra grande sorpresa ¡foi no «Faro de Vigo»! [...]

"E xa sabedes; non hai Teatro Galego... Porque non hai asuntos!"¹¹⁵

Lamentablemente, Carré Alvarellos non entrou a analizar as teses fundamentais de Montero, deixando aberta a posibilidade de que este terxiversase as afirmacións iniciais. Pasados cinco meses Montero contesta facendo un resumo do acontecido:

"Al parecer, el señor Alvariño, tras la lectura de mi modesto trabajo, dedujo que mi tesis era que "El teatro gallego no prospera por falta de

¹¹³ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁴ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁵ Cfr. Ramón ALVARIÑO, "Encol do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 234, 1.3.1927.

asuntos que llevar a las tablas", siendo así que jamás tal idea me pasó por mientes."¹¹⁶

Evidentemente, Montero-Díaz "esquecera" as súas afirmacións, mais o groso deste novo artigo estaba centrado noutro tema. Aseguraba que na interpretación dada ao seu artigo por un xornal catalán, radicaba a verdadeiro sentido do seu comentario, isto é, que o teatro non prosperaba porque a clase media non falaba galego:

"En letras titulares hace el diario catalán el resumen de mi trabajo: «Un escritor regional dice que no se desarrolla como el teatro catalán y el castellano porque en Galicia la clase media no habla la lengua nativa». "Esa era justamente la tesis que yo intentaba probar"¹¹⁷

A pesar destes debates, o labor a prol da cultura e do teatro continúa nos círculos nacionalistas iniciándose neste ano (1927) a colección Teatro Galego da editorial Nós. Nela van ser imprentadas aquelas obras que foran representadas e nunca publicadas, xunto con aqueloutras que foran publicados en folletos xa esgotados e que non chegaran a subir aos escenarios. Abriu a colección *A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey. No prólogo, Antón Vilar Ponte explica a intención do colección, fai unha agarimosa lembranza do labor realizado pola Irmandade da Coruña a prol do teatro e, o que é máis importante, diríxese á mocidade, ás novas xeracións para lles recordar que non están a descubrir nada novo cando falan de traducir aos grandes dramaturgos da literatura universal, iso xa o fixera o Conservatorio:

"Cousa que compre decire, para fixar este feito na historia da cultura enxebre diante dos ollos das xeneracións novas, e para que sepan os que agora toman posto d'honor nas fías do galeguismo, que na Cruña houbo antano un tencionamento de Teatro Íntimo, levado a efectividade, que xa tivera como precursora â Escola de Declamación Rexional, cuio proeiro chamábase Jambrina, e que non somentes na urbe herculina, senón fora d'ela -en Compostela, Ferrol, Lugo e outras vilas- actuou con risoño éxito."¹¹⁸

¹¹⁶ Cfr. S. MONTERO-DÍAZ, "El teatro gallego. Réplica tardía", *Faro de Vigo*, 28.8.1927.

¹¹⁷ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁸ Cfr. Antón VILLAR PONTE, "Prólogo", in Farruco PORTO REY, *A tola de Sobrán, comedia galega n'un acto*, A Coruña, Nós, 1927 (Reproducido en *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 244, 1.1.1928).

Realmente un sector da nova xeración esaxeraba as súas posicións: non só acreditaba en que eran os primeiros, e únicos, en pretenderen modernizar a literatura dramática senón que tamén querían destruír o pouco que estaba feito. Como exemplo desa belixerancia destrutiva que non ofrecía a cambio solucións prácticas, podería servir o artigo dun anónimo redactor de *El País Gallego*, que propuña acabar con todos os cadros de declamación existentes:

"No logramos perfeccionar nuestros cuadros de declamación y tenemos la audacia insólita e inaudita de lanzarlos por esos mundos para que sus elementos hagan el ridículo de la manera más lamentable y deshonrosa. [...]

"Son una vergüenza censurable esos nuestros cuadros de declamación y con ellos hacemos el ridículo, no ya fuera de Galicia, sinó en Galicia misma, ante nosotros sin que de ello se den cuenta muchas personas, la generalidad.

"Porque, no hay nada más torpe, ni más inexperto, ni menos acicalado que esos llamados «actores» de nuestros cuadros de declamación. Incultos hasta la saciedad, y por ende desconocedores de toda técnica que el actor necesita para presentarse y moverse en escena.

"Es preciso acabar con nuestros cuadros de declamación, preciso, urgente, para construír, nuestra compañía de teatro verdad, con actores profesionales, con personal competente y culto que sea capaz de representarnos mejor y elevar nuestra condición a planos más dignificados."¹¹⁹

Este mesmo ano saía do prelo outra das grandes obras do teatro galego, *A fiestra valdeira*, de Rafael Dieste, e en Abril a pección *O drama do cabalo de xadrez*¹²⁰. A estas, únicas producións dramáticas en galego de Dieste, seguen certas reflexións do autor sobre o teatro do futuro:

"Casi sempre que os chamados individualistas falan de individuo, enténdeno samente como unidade económica. (Dou agora a esta verba o sentido crociano). Por iso nos falan de oposición e armoñía entre os "intereses" do individuo e os da sociedade. [...]

Casi todo o teatro que aínda se chama moderno, pero que axiña deixará de selo, non ispresa outros conflitos que os do individuo, así pensado, co-a trama opresora de leis, costumes, fins colectivos, etc. "O individuo e a sociedade" parez ser o tema xeral d'ise teatro, sen que a

¹¹⁹ Cfr. "Cuadros de declamación gallegos", *El País Gallego*, Santiago, nº 23, 6.6.1927.

¹²⁰ Rafael DIESTE, "O drama do cabalo de xadrez", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19.4.1927.

verdadeira individualidade se vexa case nunca.

"Os homes e a comunidade", coido que será un dos grandes temas xérais do teatro que s'avecinda. N'el, o "ser propio de cada persoaxe", o seu segredo derradeiro, a loita -por veces fundamentalmente amorosa- co-a comunidade a que pertence, deixarán a unha banda todo o que sexa puro trato e mostrenco egonismo "económico". No teatro verdadeiramente moderno, hai xa moi bós exemplos."¹²¹

Neste artigo, Dieste estaba dando a clave para a comprensión da súa obra que, como o resto das obras non representabeis en espectáculos folclóricos, ficaría sen estrear á espera de tempos máis acaídos. *A fiestra valdeira* foi moi ben acollida pola crítica, aínda que non deixa de resultar curioso que *A Nosa Terra* non publique reseña ningunha sobre ela.

Os meses van pasando e Antón Vilar Ponte, aproveitando o éxito que está colleitando en Londres a obra *O Pai*, de Strindberg, lembra os tempos do Conservatorio insistindo na necesidade de que se formen grupos de Teatro Íntimo:

"¡Cuan útil para nuestra lengua y para nuestra cultura, que si no en todas, en las principales urbes de la Tierra, pudiese haber un núcleo de jóvenes análogo al que tuvimos años atrás en La Coruña que se preocupase de organizar un teatro libre donde traducidas concienzudamente al gallego representáranse, sin propósitos de lucro, en plena intimidad, las obras escénicas de mayor relieve mundial! Así, nuestro teatro propio tal vez lograra desenvolverse al fin en debida forma, como viene desenvolviéndose el de la hermana Irlanda y como se desenvolvió el de Cataluña, para ser algo serio y de verdadera trascendencia. Y por este camino pienso que no iríamos mal."¹²²

Que nos saibamos, a única experiencia deste tipo que se levara a cabo tivera como escenario a cidade de Lugo e fora protagonizada polo grupo de mozos que creou *Ronsel*. O único testemuño que fica deste feito é o seguinte comentario do propio Correa-Calderón:

"Cuando hemos sido animadores de aquella simpática empresa que se llamó *Ronsel*, constituida por un núcleo de espíritus dilectos, al querer ampliar nuestra labor de la Revista, de la Editorial, de los Conciertos para Amigos, de las Exposiciones y de las Conferencias de Arte,

¹²¹ Cfr. R. DIESTE, "O individualismo, tema dramático", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14.5.1927.

¹²² Cfr. A. VILLAR PONTE, "Insistiendo en un tema de interés", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9.11.1927.

creando un "Teatro Íntimo", en gallego, aparte de muy limitados elementos gallegos aprovechables, pensamos en la traducción de obras de Yeats, de Lord Dunsany, de Strindberg, de Maeterlinck, de Wedekind, de Audreïew, de Marcelino Mesquita, de Júlio Dantas, etc."¹²³

Con todo, e a pesar da escasa resposta que conseguen os seus chamamentos, Antón Vilar Ponte, cunha teimosía admirábel, insiste no tema co gallo da segunda edición de *O Mariscal*:

"Hasta la fecha, aunque hubo varios intentos de estrenar dicha obra en el teatro, ninguno ha prosperado por falta de un cuadro de declamación en condiciones para ello. Interesante, sin embargo, sería que se realizase su representación, no solo con objeto de estimular a cuantos escriben literatura escénica en gallego, sino también pensando en la educación del oído de nuestros públicos para que puedan apreciar del mejor modo concebible las bellezas de la lengua materna. Por ningún medio, como por el del teatro, nuestro espléndido idioma natural lograría conquistar devotos para su cultivo. No obstante, ahí teneis inédito, fuera del campo de la lectura, *O Mariscal*, lo mismo que otras varias obras teatrales gallegas dignas de ser llevadas a las tablas."¹²⁴

A continuación, Vilar Ponte conta como unha actriz española lles pediu permiso para traducir ao español *O Mariscal*, permiso que tanto el como Cabanillas concederon a condición de que lles fose remitida a tradución para dar a súa conformidade sen que nunca máis soubesen nada da cuestión. Mais velaí que, asinado por Blanco Amor, Isla Couto, Suárez Picallo, etc, chega un cablegrama solicitando que desautoricen, a través da Sociedade de Autores, a estrea de *El Mariscal*, que está anunciada en Buenos Aires. Este episodio serve a Vilar Ponte para facer unhas amarguradas reflexións sobre a mocidade galega:

"Ahora bien: lo triste es que no solo la actriz española y el escritor bonaerense, sino diversos literatos gallegos radicados en varias Repúblicas de América, nos pidieron permiso, que negamos, para verter *O Mariscal* al castellano y estrenarlo seguidamente, mientras ni en Galicia ni fuera de Galicia, hubo aun nadie que en la forma original se decidiese a llevarlo a la escena. Y esto, a fuer de buenos

¹²³ Cfr. CORREA-CALDERÓN, "El teatro gallego como propaganda II", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15.1.1926.

¹²⁴ Cfr. A. VILLAR PONTE, "El Teatro Gallego y «O Mariscal»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28.12.1927.

galleguistas, nos produce honda pena por razones que no necesitan explicarse. A causa de no existir una juventud de arrestos en nuestra tierra para rendirle culto al teatro regional este, o tendrá que decaer totalmente, o tendrá que subir a los escenarios traducido. Y cualquiera de las dos cosas resulta vergonzosa. Aunque mas la primera que la segunda."¹²⁵

Esta era a primeira vez que o fundador das Irmandades perdía a paciencia con esa mocidade que tanto teorizaba e criticaba, sen facer cousa por remediar o problema. Mocidade que esta vez calou como se o asunto non fose con ela. Os únicos que sentiron a necesidade de se xustificaren perante os autores de *O Mariscal* foron aqueles que realmente estaban intentando manter vivo o teatro: os mozos da «Agrupación Dramática Galega», de Vigo. No seu nome, Emilio Nogueira escribiu "Una carta abierta" a Antón Vilar Ponte en que explicaba os motivos que lles impedían escenificar a traxedia e, de paso, contestaba a aqueles que botaban toda a culpa do atraso dramático sobre os ombreiros dos actores:

"Muy distinguido señor: Con profunda amargura he leído su último artículo publicado en EL PUEBLO GALLEGO, y, en el cual se lamenta usted de la falta de arrestos en Galicia, para conseguir la representación de *O Mariscal*.

"La «Agrupación Gallega», de Vigo, [...] siente también la imposibilidad -por ahora- de ver representada en Galicia tan preciada joya teatral.

"Ahora bien: supóngase el señor Villar Ponte, que, este, su humildísimo amigo, tuviese el atrevimiento de ensayar su obra *O Mariscal* ¿Con que apoyo oficial o particular contamos, para vestir y decorar, lo que tan maravillosamente han forjado ustedes en su obra?... Faltos de este apoyo, ¿a quién y de qué modo tendríamos que acudir para sufragar los gastos que esto supondría?... ¡Nosotros, que llevamos año tras año de insistente propaganda de nuestro teatro; haciendo desvíos constantemente de nuestro bolsillo particular, sin que ninguna entidad oficial o extra oficial, se haya acercado a nosotros para afrecernos su apoyo moral a nuestra labor, también sentimos el dolor agudo de la indiferencia de los organismos oficiales que tienen el deber -al igual que las diputaciones Vasca y Catalana- de proteger cuando fuere necesario, estas manifestaciones de cultura regional.

"Por otra parte, vemos también, que algunos escritores -al tratar del teatro gallego- disculpan piadosamente las imperfecciones de los

¹²⁵ Cfr. *ibidem*.

autores, para arremeter displicentemente contra los actores, sin darse cuenta, que ese no es el medio que se necesita para animar a quienes, como nosotros -sin egoismos mercantiles- sólo aspiramos a representar nuestro teatro, por el noble egoismo de la raza. [...]

"Por mi parte, acepto como inmejorable el parecer de usted en esta cuestión: háganse las obras con los elementos que hay -pues con algo ha de empezarse."¹²⁶

A falta de medios económicos e de protección de calquera tipo era unha realidade que Vilar Ponte coñecía perfectamente; por iso, cando responde, aparte de se solidarizar coas lamentacións da «Agrupación Dramática Galega», fai a Nogueira unha proposta realmente curiosa; ofrécelle que o seu grupo aproveite os decorados e vestiario que se van empregar na posta en escena da ópera:

"Completamente conforme con usted. *O Mariscal* -y hablo de esta obra como pudiera hablar de otras- para que pueda estrenarse en debida forma, es preciso que alguien adelante los gastos que requiere el "montaje" de la misma [...]

"Allá, por la primavera próxima, proyecta el notable compositor D. Eduardo R. Losada estrenar en la Coruña -llevándola despues por otros escenarios de Galicia- una ópera suya hecha a base de nuestra tragedia *O Mariscal*. El decorado de la ópera ha de ser el mismo que requiere la tragedia. Los trajes, iguales. Y ¿no podría aprovecharse ese momento para hacer sendas fiestas de arte gallego, estrenando un día el drama y al siguiente la ópera, o viceversa? Todo libreto de ópera exige una reducción considerable; una abundosa poda de escenas y parlamentos, como nadie ignora. Por lo mismo *O Mariscal* «musicado» sólo palidamente dejará entrever la obra literaria."¹²⁷

Na contrarréplica, Nogueira insiste na necesidade de que se subvencione o teatro galego e só como remate fala moi de pasada sobre a posibilidade de representar *O Mariscal*:

"Respecto a la representación de *O Mariscal* he de confesar que se ha dado un gran paso y creo que con buena voluntad podría ponerse en escena tan hermosa tragedia. Por mi parte, señor Villar Ponte, me

¹²⁶ Cfr. Emilio NOGUEIRA, "Una carta abierta", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10.1.1928.

¹²⁷ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Carta abierta acerca del teatro gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13.1.1928.

consideraría muy honrado poniendo mi grano de arena."¹²⁸

Con todo sabemos que a «Agrupación Dramática» intentou ensaiar a traxedia de Cabanillas e Vilar Ponte porque para poder facelo puxo un anuncio no *Faro de Vigo* solicitando a colaboración doutros actores, xa que eles non eran suficientes¹²⁹. Ignoramos se obtivo resposta, mais sabemos que non chegou a representala; hai que supor que a premura con que a ópera foi estreada en Vigo e os problemas que tivo na Coruña, influirían tamén no ánimo da «Agrupación Dramática».

O intercambio de cartas entre Vilar Ponte e Nogueira volve traer ás páxinas da prensa o tema do teatro. Un anónimo redactor de *Vida Gallega* intervén poñendo a nota malintencionada. Despois de afirmar que está basicamente de acordo con todo o dito por Vilar Ponte e Nogueira, e da necesidade dun Conservatorio Galego, engade:

"El actor galleguista necesitará una gran preparación y una gran consecuencia. En estos días de reconstrucción y de aportuguesamiento del gallego, tal vez no se pueda hacer muy compatible el oficio de cómico con otros menesteres. El aficionado tendrá que dejar el campo al profesional. Porque en castellano no nos ofrece duda ninguna palabra; pero en el actual momento lingüístico gallego es seguro que de cada diez, una variará segun los escritores. Y como la literatura regional es de matices, muy detallista, exhibición de un vocabulario nuevo o poco conocido, reflejo de un instante de innovaciones o exhumaciones, y cada literato defiende sus trincheras filológicas con el mayor entusiasmo, el actor ha de necesitar un estudio muy serio, casuístico, ímprobo acaso, sin el cual no llenará bien su cometido."¹³⁰

Mais tampouco faltan os comentarios de apoio. Víctor Casas, entusiasmado, invita ás empresas teatrais a que invistan no teatro galego:

¹²⁸ Cfr. Emilio NOGUEIRA, "Carta abierta acerca del teatro gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18.1.1928.

¹²⁹ Reproducimos un dos dous chamamentos pedindo a colaboración de actores que apareceron na prensa de Vigo: "El director del cuadro dramático con quien hemos hablado acerca de tan trascendental estreno, nos manifestó que para poder llevar a escena *O Mariscal* que cuenta con muchos personajes, necesita más gente de la que tiene de ordinario el cuadro y nos ruega que hagamos un llamamiento a señoritas y caballeros que tengan aptitudes escénicas, para que a partir de hoy, se presenten en el domicilio de la citada Agrupación, Velázquez Moreno, 33, entresuelo, de ocho a diez de la noche, donde se les entregarán los papeles correspondientes a sus condiciones artísticas." ("Se prepara el estreno de «O Mariscal»", *Faro de Vigo*, 11.5.1929).

¹³⁰ Cfr. "Acerca del teatro gallego". *Vida Gallega*, Vigo, nº 365, 20.1.1928.

"Eu que vivin aitivamente os tempos de enorme autuación da groriosa Escola dramática da Irmandade cruñesa, o ensaio mais grande que n'o aspecto dramático fíxose hasta agora en Galicia, podó asegurar prenamente convencido que o teatro galego ben orientado e dirixido e con unha autuación organizada pode resultar bo negocio.

"Catro anos arreo dando representacións todol-os domingos do inverno n'un local espacioso, moitas veces incapaz paara a xente que concurría [...] danme dereito a afirmar o que mais arriba fica dito, porque todas aquelas representacións representaron un ingreso grande. Ningunha función deu perda e téñase en conta que tiñamos encol de nós unha serie enorme de gastos.

"Ven todo isto a conto porque lendo o dito por Villar Ponte e Nogueira ocurréuseme un xeito moi doado para vigorizar e impulsar o teatro galego. Temos en Galicia dúas empresas teatrás de importancia. As empresas Fraga e Méndez con teatros abertos en casi todol-os pobos galegos.

"Calqueira delas podería acoller baixo a súa protección un cadro de decramación que xa esteña orgaizado ou ben orgaizal-o e comenzar por ensaiar *O Mariscal* levándoo por Galicia adiante. Xa é sabido do gran desexo que hai en toda Galicia por ollar a formidabre obra de Villar Ponte e Cabanillas. Feito isto poderíase ir de cheo a constitución da verdadeira compañía de teatro galego facendo campañas en todol-os pobos de Galicia, escollendo as mellores obras xa escritas que darían dabondo para unha autuación de catro ou cinco días pol-o menos en cada pobo. Todo elo poñendo uns precios baratos para chamar mais ao público, ben anunciado e orgaizado como xa o fan as referidas empresas con outros espeitáculos, aseguro firmemente que daría cartos a quen quixera tomar ao seu cárrego o asunto."¹³¹

O optimismo económico de Víctor Casas non debía ser compartido por ningún dos empresarios citados, porque a idea non coallou. A empresa Fraga, para a que anos antes fora rendíbel contratar a determinados coros populares, non se arriscou cun grupo dramático. Meses máis tarde, nun artigo que lle solicita *El Pueblo Gallego* sobre os gustos e preferencias do público vigués, o propio Isaac Fraga contestaba a Casas:

"Vamos a ocuparnos someramente, y siempre en el orden mercantil de los temas, del Teatro gallego. En nuestras anotaciones sólo una obra de autor gallego y escrita en gallego, figura como afirmación de posibilidades económicas. Nos referimos a *O Fidalgo* de Jesús San Luís

¹³¹ Cfr. Víctor CASAS, "Encol do teatro galego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29.1.1928.

Romero, que recorrió Galicia entre la expectación y el aplauso de las gentes. En las demás, todas seguramente meritísimas, no guardó relación el éxito financiero con el artístico."¹³²

Así de claro o expoñía un empresario. Todas as polémicas e teorizacións destes anos para o único que serviran, en realidade, era para poren de manifesto o divorcio existente entre a maior parte dos intelectuais galegos e a realidade do país. Mentres eles divagaban, o único público co que contaba o teatro galego era o dos coros, e este público gustaba das zarzuelas e das pezas rurais de "Lameiro" ou Carré. Tomando como exemplo as discusións entre os cataláns sobre o chamado "Teatre d'Orientació", Antón Vilar Ponte pretende que a intelectualidade galega, sobre todo a nova xeración, tome conciencia deste problema:

"Según o derradeiro [Puig i Ferrater], o púbrico que asiste as representacións de obras teatraes catalanas actualmente, en xeneral é outro completamente distinto do que lé os libros "cultos" escritos na mesma lingua. Son dous púbricos diferentes, en pleno e fondo arredamento. O que proba a necesidade de crear unha literatura escénica que atraya ó teatro ós conterraños dilectos. Estes hoxe fuxen dos coliseos onde se poñen obras catalanas. E os que acuden aos taes coliseus cáseque en total iñoran de cheo canto se refire á boa produción libresca de Cataluña. Pensa, pois, Puig e Ferrater que só c'o "teatre d'orientació" ceais poderíase borrar de xeito paseniño ese divorcio entr'o púbrico que vai ós coliseus, púbrico inxenuo, de baixa espiritualidade, e o púbrico culto que até agora deixa d'ire a eles.

"Velahí un fenómeno que non se dá unicamente en Cataluña, e que pode auservárese en tódol-os países con língoa y literatura rexurdintes, c'o que chegamos a conruire que se acha lonxe d'ir descamiñado Correa Calderón cando prega, refiríndose á Galiza, inda na alborada da súa reconstrución idiomática, que s'atenda mais ó cultiva da literatura popular que á puramente intelectual. Interésenos, sobre todo, de momento, a arela proselitista de expansión da lingua. Sin deixar de alumealas fontes da nosa cultura orixinal, mediante a laboura dos eruditos. Isto é o de verdadeira trascendencia. Pois o fomento da literatura de xeito intelectualista, tendose xa xeneralizado o amor ó propio idioma, resulta pouco difícil, creándolle ambiente con traducións escolleitas. Inda, pois, verémonos obrigados a tripar moito camiño, antes de que nos sexa tan precisa como a literatura de "popularización" a de inteleutualización esgrevia. O púbrico de *Nós* é en xeneral distinto do púbrico de *A Nosa Terra*. Pol-o d'agora son poucos os que gostan

¹³² Cfr. Isaac FRAGA, "Vigo teatral", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5.8.1928.

de s'asomare á belida *Fiesta valdeira* de Dieste, e en troques foron moitos e han seguir séndoo aínda os que sintanse gorentados pol-o teatro de Prado Lameiro, cheio de recendo folk-lórico. O *Alén de Quintanilla* pasará anos sin chegar á multitude."¹³³

Antón Vilar Ponte dedicara moitos esforzos a dignificar o teatro nos coros co fin de ir educando ao público popular, mais quedaba aínda outro campo por conquistar: o do público da clase media, tanto galeguista como non galeguista, que non asistía ás representacións dos coros porque non gustaba das obras que estes representaban e que precisaba outro tipo de teatro máis actual e culto. Para estes busca os modelos na evolución que está a seguir o teatro catalán, que atopaba co mesmo problema. Ao catalán estábanse a traducir obras e autores inéditos en español e Antón Vilar Ponte vai ir informando destas novidades nas súas seccións de *El Pueblo Gallego*, rematando sempre os seus comentarios cunha referencia a Galiza. Como exemplo destas alusión, pode servir o publicado despois dunha longa reseña sobre o teatro de Lenormand:

"Lo triste es que el teatro gallego no pueda orientarse como el catalán. Aunque ha de servirnos de consuelo el hecho de que en Madrid tampoco exista hasta ahora un verdadero afán por romper los viejos moldes."¹³⁴

Noutras ocasións, sobre todo cando comenta a determinados autores, os artigos acaban cun chamamento directo á creación de grupos de Teatro de Arte:

"Isto din, c'unhas ou outras verbas, os millores críticos barceloneses. E isto refréxamolo nós na nosa língoa, para esporar ás xentes cultas do galeguismo, considerando ó mesmo tempo a utilidade que eiqui emprestaría a creación, ben pouco doada pol-o d'agora, d'un xeito de Teatro Íntimo."¹³⁵

Se Vilar Ponte insiste na necesidade de crear eses grupos de Teatro de Arte é porque sabe que serían o único medio de afacer ao teatro galego a ese público culto. É moi consciente de que a dramaturxia galega está a anos-luz do teatro moderno, mesmo as súas propias obras, e así o afirma cando escribe a reseña do

¹³³ Cfr. ANVIPO, "Orredor do «Teatre D'Orientació»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18.2.1928.

¹³⁴ Cfr. A. VILLAR PONTE, "El Teatro de Lonormand", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3.3.1928.

¹³⁵ Cfr. ANVIPO, "R.U.R.", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28.2.1928.

*Triptico*¹³⁶ que ese mesmo ano tira do prelo a editorial Nós na colección Teatro Galego:

"*A patria do labrego* foi escrito por min ós dezoito anos, refrexando unha impresión de realidades e cando *Os vagabundos* de Gorki era a nosa obra favorita. D'aquela, ben poucos cultivaban o galego fora do verso. [...] *Entre dous abismos*, tamén teatralizada habilmente, representouse na cidade herculina. [...]

"*Almas mortas*, en troques, ceais percisara d'algunha reforma para que poida levarse á escena. [...] Son traballos de xeito realista e ceais por iso xa un pouco arredados da nova sensibilidade estética das minorías escolleitas. Pro documentos, d'algún interese, para o estudo da evolución da nosa cultura."¹³⁷

Realmente é digna de admiración a capacidade de autocrítica de Antón Vilar Ponte que non ten reparos en recoñecer que a estética da súa produción anterior está moi afastada do que sería, a aquelas alturas, un teatro actual; mais permite que se publique para que fique constancia da evolución histórica do teatro galego. Esta capacidade de autocrítica dalle a autoridade moral necesaria para poder xulgar a obra dos demais sen que ninguén se poida sentir ofendido. Así o fai nun longo artigo titulado "Preliminares de un estudio del Teatro Gallego":

"Ahora bien; si deseamos que el teatro gallego prospere, tendremos que renovarlo totalmente y que representarlo mucho. Nuestras tentativas de literatura escénica de la época contemporánea, en general, adolecen de un grave pecado: el de imitación de la comedia y el drama castellanos, que privaron desde el ominoso tiempo de las tendencias echegarayescas. Seguimos rindiendo, casi siempre, culto a la anécdota vulgar dentro del decadente y manido casillero romántico. Pese a lo cual no logramos todavía superar al pobre y raquítico teatro castellano de la actualidad. Nuestros mismos sainetes enxebres que aspiran a reflejar los naturales matices del «genius», hállanse mediatizados por la influencia de los autores de Castilla. [...]

"Debemos laborar, pues, por la implantación de un teatro original, pensando en el sistetismo preconizado por James Clerton y en el colorismo que aconseja Achile Ricardi. En un teatro todo moderno por la forma y sin edad por el fondo, que cuando aspire a exteriorizar lo trágico de gran relieve recuerde el "savior faire" de D'Annunzio, y

¹³⁶ Antón VILLAR PONTE, *Teatro Galego. Tríptico. Do Caciquismo: A patria do labrego; Da emigración: Almas mortas; Da superstición: Entre dous abismos*, A Coruña, Nós, 1928.

¹³⁷ Cfr. ANVIPO, "Traballos en galego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29.1.1928.

cuando intente darnos el tono menor de lo trágico cotidiano en que Maeterlink es maestro, tenga presente la estética vergonzosa, llena de aromas de leyenda y de leimotivos míticos, del gran poeta celta Yeats. Si esto conseguimos, nuestro teatro -porque el teatro resulta el medio más propicio para la educación artística de los pueblos- acabará reintegrándonos a la personalidad que varios siglos de hegemonía espiritual extraña nos han arrebatado."¹³⁸

Mais estes chamamentos e recomendacións caen no baldeiro. En 1928 nas cidades da Coruña, Santiago e Ferrol a actividade dramática estaba practicamente paralizada ou conxelada nas representacións daqueles coros que mantiñan o mesmo repertorio ou aínda peor que antes de 1919. Antón Vilar Ponte insiste en que potenciar o teatro sería o mellor medio para divulgar a cultura galega, pero xa convencido de que as súas palabras non serven de nada:

"Falamos logo sin a espranza de que as nosas palabras teñan a máis miuda eficacia práctica, co que aparecen embazados por un bafo de melanconía. E pensamos que si na Galiza poidera criarse e sosterse, con retribución axeitada, un coadro de declamación serio, moito gañaría o sentimento galeguista e moito gañaría tamén a cultura galega."¹³⁹

A creación dunha Escola de Arte Dramática ou que as institucións oficiais subvencionasen a cultura, e en concreto o teatro, estaban desbotados de vez porque non existía un poder galego. A única esperanza radicaba xa en que os nacionalistas custeasen do seu propio peto o mantemento dalgún grupo dramático; así o expón, outra volta, Antón Vilar Ponte:

"Con todo, percísase irlle facendo ambiente á idea de criación d'un coadro artístico que poida levar de xeito digno tódol-os anos pol-as nosas vilas o teatro galego. [...]

"Os cartos, n'esto como en todo deben ir por diante. A base de cartos hai que comenzal-a empresa. Os primeiros fondos poderían conquerírense c'unhas representacións previas na vila ond'o coadro de declamación se constituira, e c'unha suscripción vountaria mensual entre tódol-os galegos amigos da arte escénica propia, da Galiza e de fora.

"Quizabes esto non dese o froito que arelamos. Pro entramentras non se probe, nada se pode dicir. E o probalo é doado. Sempre que haxa

¹³⁸ Cfr. VILLAR PONTE, "Preliminares de un estudio del Teatro gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25.7.1928.

¹³⁹ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Un gran instrumento de cultura gallega", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20.10.1928.

quenes queiran facelo.

"Outro tempo foi a Cruña onde mais teatro galego se representou. Agora é Vigo."¹⁴⁰

Os nacionalistas vigueses responderon subvencionando a «Agrupación Dramática Galega», mais a resposta da Coruña sería boicotear a ópera *O Mariscal*. Para contrarrestaren o pesimismo do xornalista coruñés, non faltaron optimistas que, cegos perante a realidade política e sociolingüística do país, propuxesen solucións tan exóticas como a de Carlos Luís Gonzaga: que en todas as veladas benéficas (e celebrábanse moitísimas) se representase teatro galego:

"Habla hace pocos días Villar Ponte en estas mismas columnas de...
[...]

"Hay no obstante, un medio de intensificar las realizaciones del arte teatral gallego y a ese fin tienden nuestras palabras.

"Con frecuencia se verifican funciones de aficionados con fines benéficos o puramente recreativos ¿por qué no elegir para tales fiestas las obras gallegas? La representación tendría entonces un doble objeto que la harían más interesante.

"Hay, lo sé fijamente, muchas señoritas que se horrorizarían ante la perspectiva de representar un papel de aldeana. Les parece ordinario. Debe tenerse en cuenta sin embargo que la ordinariez o distinción depende siempre de la interpretación que la actriz o el actor den al papel del personaje que encarnan. Si ponen su delicadeza al servicio de la obra gallega, la obra gallega parecerá delicada; y es de advertir que el Teatro es un arte, y como tal toda ordinariez está reñida con él. Esto aparte de que también hay en nuestra lengua regional bellas y delicadas obras que se desarrollan en un ambiente señorial.

"A cuantos pues, hacen teatro en Galicia se dirigen estas líneas, para que pensando un poco en la noble ambición de contribuir al engrandecimiento de Teatro Gallego procuren siempre interpretar con preferencia las obras regionales."¹⁴¹

A proposta de Vilar Ponte coincide co momento en que a «Agrupación Dramática» de Vigo leva a escena *Trebón*, de Armando Cotarelo. Non sabemos se as ideas do coruñés tiveron algo que ver no asunto, mais o caso é que, a partir desa representación, o grupo de Emilio Nogueira vai contar cunha serie de socios

¹⁴⁰ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Vendo como progresa o teatro valenciano", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23.11.1928.

¹⁴¹ Cfr. Carlos Luís GONZAGA, "Arte Gallego. El Teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23.12.1928.

protectores. Lamentablemente, descoñecemos a relación deses socios, mais en caso de que participasen, como propuña Vilar Ponte, galeguistas de dentro e fóra de Galiza, e non unicamente de Vigo, estaríamos nun caso semellante ao que permitira a creación do coro popular «Toxos e Froles», de Ferrol, en 1915.

Ademais dos problemas de financiación, de falta de actores, de pouca adecuación do repertorio dramático ás novas tendencias, etc. o teatro galego tiña que loitar tamén contra aqueles que intentaban asimilalo facendo del un apéndice lírico do teatro español:

"Podemos decir a boca llena que *Catuxa* [escrita en español] es el quinto paso decisivo en el teatro gallego iniciado en la célebre *Maruxa* [tamén en español] del inmenso Vives. Porque nuestra escena genuinamente dicha no puede ser dramática. El teatro gallego al prescindir de la música resulta incompleto, inexpresivo, casi. Nuestro rico y variado "folclore" tiene su más destacado representante en la música. Angel Teijeiro en *O regreso do soldado* e *Amor n'a cume* y el distinguido arquitecto señor Losada en *El Monte de las Ánimas* han enriquecido nuestro incipiente teatro lírico con bellas páginas musicales [...]

"Si comparamos, pues, ambos teatros, el lírico y el prosaico [sic], advertiremos una notable superioridad del primero sobre el segundo. Las causas son bien sencillas: no tenemos, hoy por hoy, ni autores ni intérpretes. ¿Vamos a llamar teatro gallego a *Margarita a Malfadada*, verbigracia, o a *Morriña*?... Cataluña es un ejemplo único...

"Nuestro teatro ha de ser necesariamente lírico. Nos retrata mejor, posee más amplios horizontes... Precisa, eso sí, una depuración concienzuda. Es cierto que el libreto es lo de menos.¹⁴²

Evidentemente, o xornalista vigués evitaba tomar como exemplos de teatro "prosaico" a *O bufón d-el Rei* ou *A fiestra valdeira*, aínda que o mais curioso resulta ser esa mestura de linguas: pezas escritas en galego con outras escritas en español; semella que o que lle interesaba era a música. A conclusión é ben doada de tirar. Con todo, este artigo de Emilio Canda-Hijo, resulta suave comparado coa reacción que ía provocar en certos sectores o feito de que a «Agrupación Dramática Galega» contase cunha protección económica que lle permitía representar obras de certa envergadura.

¹⁴² Cfr. Emilio CANDÁ-HIJO, "Acerca del teatro gallego", *Faro de Vigo*, Vigo, 29.8.1928.

§.- A enquisa de *Vida Gallega*.

A publicación que dirixía Jaime Solá, *Vida Gallega*, a raíz da posta en escena de *O pecado alleo*, de Leandro Carré comenta:

"Carré Alvarellos escribiu unha obra muy real y muy discreta. Su argumento, terso, sin complicaciones ni filosofías, lleva á un desenlace racional. Hay perfecta proporción en las escenas y ninguna situación resulta inusitada, ni menos inverosímil. Todo esto, claro está, dentro del patrón rigurosamente galleguista, que, para el caso, no es lo mismo que gallego.

"Y decimos esto porque para nosotros lo gallego, lo positivamente gallego, sería lo real, y real no es que varias personas de elevada condición social hablen entre sí en lengua vernácula. En Galicia, en este caso, se habla en español.

"Pero esto no es un defecto de la obra sinó del concepto que se forjado [sic] de lo que debe ser el teatro gallego. Nosotros no podemos admitirlo. El teatro en que todos hablen la misma lengua no puede pasar, en nuestro país, de una «verdad convencional».¹⁴³

Como non "podían admitirlo", a publicación viguesa abre unha enquisa intitulada "¿Qué opina usted acerca del teatro gallego?", prometendo dirixirse aos máis destacados escritores para pedir a súa opinión sobre as causas do pouco desenvolvemento do teatro, o plano a seguir para a súa recuperación, organización, etc. Promete, ademais, *Vida Gallega* que, unha vez finalizada, analizará esas opinións para emitir un xuízo crítico.

1. Leandro Carré Alvarellos.

O primeiro dos escritores consultados é Leandro Carré Alvarellos que, inevitavelmente, vai repetir o mesmo que xa afirmaba en 1923. Á pregunta "¿Cual es el teatro gallego?" responde remitindo a súa conferencia "A moderna orientación do teatro galego" e ás conclusións que sobre teatro chegou o Congreso de Estudios Galegos de 1919, no que participara como ponente, mais engade unha rotunda afirmación que anula a ambigüidade daquelas:

"Y se considerarán exclusivamente como obras de Teatro Gallego las

¹⁴³ Cfr. "Teatro Regional", *Vida Gallega*, Vigo, nº 408, 30.3.1929.

que sean escritas originalmente en nuestro idioma vernáculo."¹⁴⁴

A respecto das causas do seu atraso, Carré insiste en que non é a escaseza de autores nin de obras quen o produce, senón a falta de actores:

"Por eso quienes hablan de cuestiones teatrales gallegas desconocen generalmente gran parte de lo que hay en nuestra dramática, y juzgan el Teatro gallego por algunas cositas, no siempre bien seleccionadas, que son las que se representan por ser cortas y fáciles para llenar la parte del programa en festivales organizados por los «Coros Gallegos» y ensayadas casi siempre con poco interés porque estas agrupaciones consideran la dramática como algo secundario. [...]

"Las mayores dificultades que existieron siempre, (ya en 1895 apuntaba Galo Salinas esta misma dificultad en su *Memoria acerca de la Dramática Gallega*) para el asiento definitivo del arte dramático en Galicia con sus propias características raciales, es la falta de actores."¹⁴⁵

Mais non era na análise das causas do atraso dramático no unico aspecto en que Carré Alvarellos ficara ancorado no século XIX; tamén o estaba no tipo de obras que, na súa opinión, debían representarse, pois cando comeza a enumerar o que podería contribuír a dar o pulo definitivo á dramaturxia galega, afirma:

"Quizá una de las cosas que pudiera contribuir grandemente al robustecimiento de la escena gallega sería el sainete de costumbres ciudadanas. La presentación de tipos populares bien dibujados, con gracia, atraería seguramente una gran muchedumbre de público al teatro."¹⁴⁶

De todas as formas, a pesar de estar estética e tecnicamente ancorado no pasado, Carré era consciente de que o desenvolvemento do teatro, como o da cultura en xeral, era unha cuestión política e remata, por tanto, a súa contribución a esta enquisa afirmando que as institucións políticas deberían ser as encargadas de velar pola cultura creando un Conservatorio de Arte Galega:

"Las cuatro Diputaciones gallegas y los Ayuntamientos de las capitales, deberían subvencionar el «Conservatorio Regional» que pudiera y debería ser de música y declamación, como ocurre con entidades

¹⁴⁴ Cfr. ¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? Leandro Carré dice... *Vida Gallega*, Vigo, nº 412, 10.5.1929.

¹⁴⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁴⁶ Cfr. *ibidem*.

análogas existentes en Málaga, Barcelona y Bilbao."¹⁴⁷

2. Avelino Rodríguez Elías.

O segundo dos entrevistados é Avelino Rodríguez Elías. A súa resposta, dunha rotundidade meridiana, consiste en pasar toda a responsabilidade do asunto a Armando Cotarelo. Para Rodríguez Elías, que fora un dos autores máis representados durante os anos de maior auge, evidentemente o teatro galego "existía", o problema radicaba nos cadros de declamación:

"Lo que hace falta es darlo a conocer; acabar de una vez con los cuadritos de declamación sin otros méritos, las más de las veces, que la buena intención de sus componentes, e ir resueltamente y con la protección que sea debida, a la formación de un elenco inteligentemente dirigido y con miras a la exaltación de la región, no de este o otro autor."¹⁴⁸

O parágrafo anterior en boca de Rodríguez Elías debeu resultar excesivo para os moitos cadros de afeccionados e dos coros que representaran tantas veces todas as súas obras. Tampouco deixa de sorprender esa alusión final a grupos "especializados" nun autor xa que o único cadro que mantiña ese criterio era o do coro «De Ruada» con Prado "Lameiro"; a non ser que Rodríguez Elías estivese ciumento de que a «Agrupación Dramática Galega» dedicase tanta atención a Cotarelo. Fose como for, o caso é que para a formación dese "elenco intelixentemente dirixido" o dramaturgo vigués non propón ningunha das solucións habituais de que un empresario galeguista adiante o diñeiro, ou que sexan as institucións quen o subvencionen. A súa solución é que Armando Cotarelo convoque aos dramaturgos galegos para formaren unha asociación propia:

"¿Y cómo ir a ello? Empezando por ponernos de acuerdo todos los que para el Teatro Gallego escribimos, creando una asociación propia, sin perjuicio de seguir perteneciendo, los que pertenezcan, a la Sociedad de Autores Españoles. [...]

"¿Que cómo llegar a la formación de esa asociación? También muy sencillo: que un hombre de prestigio nos convoque a todos.

¹⁴⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁴⁸ Cfr. ¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? D. Avelino Rodríguez Elías, dice... *Vida Gallega*, Vigo, nº 414, 30.5.1929.

"¿Qué quién había de ser ese hombre? D. Armando Cotarelo. ¿Punto de reunión? Santiago.

"Y nada más. Lo demás ya saldría de allí."¹⁴⁹

3. Manuel Lustres Rivas.

Como non podía ser menos, dada a ideoloxía de Jaime Solá, director de *Vida Gallega*, o seguinte entrevistado non foi un dramaturgo galego, senón o xornalista Manuel Lustres Rivas:

"El Teatro Gallego es un proyecto imaginario de Teatro. Es un anhelo de Teatro. Item más: un anhelo de unos cuantos, muy contados gallegos que desean un Teatro autóctono.

"¿Un proyecto imaginario de Teatro? sí, que sí. No vale decir la existencia o no existencia de obras ni de intérpretes para afirmar o negar el Teatro Galaico. Lo que falta -y faltando eso falta todo- es el sentido histriónico en el espíritu racial. El gallego no sabe ser cómico."¹⁵⁰

A resposta de Lustres Rivas responde a ideoloxía racista na que desenvocou. Estaba moi claro que non se podía negar a capacidade da "raza" para a creación dramática porque en caso de descoñecimento da obra de Dieste, Risco ou Otero Pedrayo, aí estaba Valle Inclán para demostrar o contrario. Mais demostrar que non había actores era doado:

"Como sin intérpretes autóctonos el Teatro autóctono es una quimera, conviene, si se trata de crear Teatro Gallego destruir la arista espiritual que hace quebrar a la raza gallega contra la repugnancia a vestir la máscara histriónica."¹⁵¹

Lamentablemente Lustres Rivas non ofrece a receita para luir a aresta que tantos esforzos levaba coutados e, por tanto, a "raza" galaica, na súa opinión, tería que seguir sen teatro autóctono.

4. Manuel LUGRÍS FREIRE.

¹⁴⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? D. Manuel Lustres Rivas, dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 415, 10.6.1929.

¹⁵¹ Cfr. *ibidem*.

O seguinte entrevistado foi o dramaturgo Manuel Lugrís Freire. Non sabemos se para el variaron o cuestionario ou se o vello escritor decidiu pola súa conta o que quería responder, pois Lugrís limitouse a falar da «Escola Rexional de Declamación». De todas as formas, as súas declaracións son moi ilustrativas a respecto do papel que, para el, debía cumprir o teatro:

"La Escuela desapareció por pequeñas rencillas, por falta de amparo de las corporaciones oficiales y sobre todo, porque los escritores no respondían al llamamiento para la trascendental y patriótico combate á que se les invitaba.

"Aparecieron más tarde, cuando ya la Escuela regional no existía, otros escritores. Algunos tan notables como Cabanillas y Cotarelo Valledor; aunque no con la tendencia de aplicar el fuerte cauterio, que yo preconizaba á los problemas gallegos.

"Perdí la batalla."¹⁵²

Estas declaracións de Lugrís confirman as insinuacións de Francisco Pillado sobre as verdadeiras causas da desaparición da «Escola Rexional de Declamación»¹⁵³. As liortas entre Manuel Lugrís e Galo Salinas producíronse por cuestións ideolóxicas. Para Lugrís o teatro era un instrumento de concienciación social: nos anos da «Escola Rexional» a súa postura ideolóxica era verdadeiramente revolucionaria. De acordo con ela, a solución que ofrecía para o problema social exposto na súa obra *A Ponte* era a da xustiza pola man, a revolta dos traballadores contra os seus opresores. Que agora, despois de máis de vinte anos, Lugrís atribúa a desaparición da «Escola», sobre todo, á falta de colaboración dos escritores, cando

¹⁵² Cfr. M. LUGRÍS FREIRE, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego?", *Vida Gallega*, Vigo, nº 416, 20.6.1929.

¹⁵³ Vid. Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, Ed. do Castro, 1991.

Neste estudio, na parte dedicada á «Escola Rexional de Declamación» o autor afirma: "Todo parece indicar, en principio, que a causa determinante da descomposición da Escola Rexional de Declamación, estivo motivada polos enfrontamentos e diferencias, surxidos no seu cadro artístico, por razóns, insisto, no suficientemente aclaradas" (p. 53). Non obstante, na análise do drama *A Ponte*, retoma a cuentión declarando: "Cada vez estou máis convencido de que «nos excesos» de Lugrís Freire, radican boa parte dos conflitos vividos no seio da Escola Rexional de Declamación, e que eses «excesos», habilmente manipulados e distorsionados, serviron para desviar o problema ideolóxico de fondo e culpar a Lugrís dunha monopolización do mencionado grupo artístico" (p. 72).

sabemos que rexeitou pezas¹⁵⁴, indica que para Manuel LUGRÍS esas obras non eran dignas de ser levadas a escena. O incansábel loitador non podía aceptar un teatro que se limitase á contemplación bucólica de un país que se desangraba; entendía a escena como un instrumento de concienciación, e por tanto as obras representadas debían ser obras de tese, de teatro social. Mais o único autor que en 1903 escribía este tipo de obras era el mesmo, de aí que fose acusado de monopolizar a «Escola Rexional». Nunha análise profunda da historia, a acusación de monopolio unicamente pode ser admitida como causa fundamental da desaparición da «Escola» por analistas pouco avisados.

De feito, o comentario que engade LUGRÍS despois de nomear a Ramón Cabanillas e Armando Cotarelo ("aunque no con la tendencia de aplicar el fuerte cauterio, que yo preconizaba á los problemas gallegos. Perdí la batalla") deixa ben claro cal era a súa postura a respecto do que debería ser o teatro galego. Que despois, as circunstancias históricas o fixesen recuar nas súas teses é xa unha outra cuestión¹⁵⁵.

5. Domingo Álvarez.

O seguinte en responder ao cuestionario da revista viguesa foi o xornalista Domingo Álvarez. Aínda que escasamente vinculado ao teatro, despois de afirmar que existen autores dramáticos dignos e que tamén se contaba con actores (citando

¹⁵⁴ A seguir, reproducimos aos estudiosos que comentan o feito de que existían máis obras destinadas a ser estreadas pola «Escola Rexional». "Por esta lamentable desdicha, se vieron privadas de subir a escena las nuevas obras anunciadas, originales de determinados escritores, algunos de los cuales hacían por primera vez, y con éxito probable a juzgar por las que nos son conocidas, sus primeras armas en las letras" (Eugenio CARRÉ ALDAO, *El Teatro Regional Gallego*, manuscrito inédito); "Rivalidades, diferencias de apreciación e outras diversas circunstancias motivaron a sua disgregación cando xa outros autores escribieran novas obras para acrescentaren o seu repertorio" (Leandro CARRÉ, *Literatura Galega. Teatro*, Porto, Separata de *Céltiga*, [1960], p. 6).

Algúns mesmo citan obras e autores concretos, aínda que non indican as fontes: "Hai constancia de que, atendendo a esa chamada, Xan Cuveiro Piñol enviou o seu *Pedro Madruga* aos responsábeis da Escola pero, por razóns que descoñecemos, a peza nunca foi representada" (Francisco PILLADO MAYOR, *op. cit.*, pp. 47-48); e tamén "Dos autores postergados pola actividade escolar nestes momentos debemos citar a Carré (*Sacrificio*) e sobretudo a Salinas quem oferece *A campán, Sabela, Feromar e A Fidalga*" (Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 55).

¹⁵⁵ Referímonos á evolución que, quizais perante os resultados da Revolución Bolchevique, se produciu nas radicais posturas de Manuel LUGRÍS cara a solucións sociais menos drásticas (vid. Francisco PILLADO MAYOR, *op. cit.*, p. 143).

ás irmás Nieto), entra no cerne do problema, a cuestión económica:

"Pero, tanto el autor como el actor, tienen que subsistir a base de un incentivo, y ese incentivo o eje -el de la producción y el de la representación- pueden ser el amor o el interés. Pero el amor -amor al arte, a la gloria, que es al que me refiero- es un eje demasiado endeble; el interés, que es el pan, que es la vida, que es amor y gloria también, es más atrayente y de consistencia bronceada.

"Pudiéramos decir señalando al interés: -¡He ahí el eje de nuestro teatro! Y lo afirmamos así. [...]

"Creo, sin embargo, sinceramente, en un provenir halagüeño para el teatro gallego; pero a base de que las Diputaciones de nuestra región mancomunadas, -o una sola por si misma-, (¡Aunque los Ayuntamientos no quieran!) sostengan una escuela de declamación, creen y tengan a sueldo uno o más grupos dramáticos -que en breve llegarán a vivir de su propio esfuerzo."¹⁵⁶

6. Xesús San Luís Romero.

Co último dos escritores entrevistados *Vida Gallega* cambia o método: o propio Jaime Solá entrevista a Xesús San Luís Romero no seu lugar de traballo. O dramaturgo santiagués, que durante a Ditadura se mantivo afastado dos escenarios, non é capaz de ver o problema real do teatro galego (ou non quer falar del), e o resentimento embaza todas as súas respostas:

"- Tenemos el tema del teatro gallego sobre el tapete, San Luis. ¿De esto, qué nos dice usted?

"- ¿Yo? ¿Yo qué voy a decir? [...] que me dejé de esas cosas y me dije -y nunca con más propiedad- «zapatero a tus zapatos»."¹⁵⁷

A insistencia do entrevistador leva a San Luís a recordar os éxitos obtidos con *O Fidalgo*, lamentando o seu propio "romantismo" que o levou a abandonar o negocio familiar para embarcarse na aventura do teatro.

"- Era la hora de los sacrificios, dijo usted. ¿Ahora ya no lo es?

"- Ahora también. Mire usted, cuando oigo hablar de ese problema del teatro gallego, al margen del cual quiero mantenerme, pienso que se teoriza demasiado. Y no es esto lo que importa, sino darse cuenta de

¹⁵⁶ Cfr. Domingo ÁLVAREZ, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego?", *Vida Gallega*, Vigo, nº 418, 10.7.1929.

¹⁵⁷ Cfr. Jaime SOLÁ, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? habla el autor de «O Fidalgo»", *Vida Gallega*, Vigo, 30.7.1929.

que la hora de la creación es la hora del desprendimiento. Yo, dentro de mi pequeñez prediqué con el ejemplo. Fuí conquistando muchachos para las tablas. Les puse una escuela de declamación a mi manera. Les ayudé todo lo que pude. Corrí con los riesgos de nuestras excursiones por los teatros del país. Puse la obra y el bolsillo al servicio de la obra. Y cuando me convencí de que estaba solo, me volví a mi casa."¹⁵⁸

Evidentemente San Luís reinterpreta os feitos, porque "volveu á casa" cando cambiou a situación política pola implantación da Ditadura. Mais Solá insiste:

"- ¿Pero hay actores en Galicia?

"- Ya le he dicho a usted que sin espíritu de sacrificio no tendremos teatro gallego, porque este está en plena gestación. Hay que ayudar, estimular, enseñar a los aficionados. [...] Esto no se hace sin gastar dinero. Deben gastarlo los que lo tienen."¹⁵⁹

É evidente que San Luís non desexaba manifestarse nin compricarse a vida, e que todas as súas respostas estaban condicionadas pola situación política, xa que un ano despois desta entrevista, baixo outro réxime, volveu formar compañía, como vimos, para representar de novo *O Fidalgo* (vid. «Agrupación Compostelana» p. 244)

Coa seguinte pregunta, Solá pretende que o dramaturgo compostelán xulgue aos seus compañeiros de escrita; mais o único que consegue é unha resposta que non dí nada:

"- El asunto -repito- es delicado, San Luís, pero, en fin, ¿tenemos obras?

"- Con aciertos por un lado y con defectos por el otro las tenemos. Las hay de sabio, de erudito y de filólogo,... Las hay también de poeta y de conocedor de la entraña de la vida popular,... Y las hay rematadamente malas."¹⁶⁰

Nesta enquisa, bótanse en falta Armano Cotarelo, Ramón Cabanillas, Antón Vilar Ponte, Rafael Dieste, Vicente Risco, Otero Pedrayo, etc. Jaime Solá fixera unha coidadosa selección de dramaturgos e "intelectuais"; malia iso non lle debeu gustar o resultado alcanzado, porque *Vida Gallega* non publicou o comentario crítico que prometera. De todos os xeitos, pódense analizar as respostas. Dos seis

¹⁵⁸ Cfr. *ibidem*.

¹⁵⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁶⁰ Cfr. *ibidem*.

entrevistados, cinco aseguraban que o teatro galego era unha realidade (Carré, Rodríguez Elías, Álvarez, Lugrís e San Luís) e un (Lustres Rivas) que non existía. Catro apuntaban a cuestión económica como factor principal do seu pouco desenvolvemento, e dous vían como única solución a intervención das institucións públicas. Isto, desde logo, non podía ser o que pretendía unha publicación que iniciara a enquisa porque, desde os seus postulados, non podía admitir como único teatro galego aquel que estivese escrito en galego.

§.- Últimas cuestións.

Mentres *Vida Gallega* andaba ás voltas coa súa tendenciosa enquisa, os mozos da nova xeración volveron desatar a polémica sobre o teatro galego. Nesta ocasión sería Johán Carballeira o causante de que o xornalista compostelán Antonio López Sánchez interveña na cuestión:

"Johan Carballeira en un momento de ofuscación, se ha atrevido a negar la existencia do nuestro teatro, tamaña afirmación entraña un error tan lamentábel que nosotros no podemos pasar sin clavar en su lomo un arpón que logra enervar -si no en su totalidad, por lo menos en parte- la gratuita afirmación de Johan Carballeira, a quien de ningún modo pretendemos restar méritos. [...]

"Negar nuestro teatro, es tanto es tanto como hacer profesión de lego en el desenvolvimiento de la cultura autóctona. Es inconcebible este supino desconocimiento de Johan Carballeira, en quien concurren reconocidas aptitudes para el estudio de nuestro actual momento literario, que conseguiría si lo pretendiera y abandonara las influencias iconoclastas que están reflejando desde *La Gaceta Literaria* los «pollos bien» de la literatura. (Aplaudimos el gesto vanguardista, pero sin dar a éste atribuciones para destruir, pues recordemos que la lectura de los clásicos ha sido quien nos inició en la vida del arte). [...]

"Concretamente no sé cual fue la acepción que Carballeira quiso dar a la frase que sugirió estas líneas mias: «No me refería al teatro gallego porque, estrictamente, no sé que exista», son sus palabras. [...]

"El tema del teatro gallego se presenta fecundo, prometedor, para la discusión [...] Y aprovecho la ocasión para invitar a Johan Carballeira a una discusión cordial, pues la discusión es el crisol donde se forja la verdad."¹⁶¹

Mais Johan Carballeira non recolleu o invite pois a a quen interesaba a

¹⁶¹ Cfr. A. LÓPEZ SÁNCHEZ, "El Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 9.4.1929.

cuestión naquel momento, o causante das declaracións de Carballeira, era Felipe Fernández Armesto que, desde Alemaña e a raíz do seu encontro co teatro ruso, volvía sobre as ideas que expusera Castelao nos seus *Diarios de Arte*.

Despois da asistir a unha representación do "Teatro do morcego", o día 10 de Abril de 1921, Castelao apuntaba no seu Diario:

"Tamén fun o «Teatro Fémina». [...] Do seo do Teatro do Arte xurdeu o «Teatro do Morcego» (Chauve-Souris). [...] ¿Qué decir deste teatro tan novo e tan orixinal? É a estilización de todo: parola, mímica, música, pintura, danzas. Son as grandes obras do pobo ou dos grandes artistas sintetizadas e cinceladas pespois como xoias. Côm i espresión concentradas pra eispresar fortemente dun xeito sintético unha parodia, unha bufonada, unha sátira, unha ironía e aínda a «mise en scéne» de algunha obra literaria ou musical. As cousas deste teatro son dun tan outo gosto artístico que sómente as persoas cultivadas poden apreciar e cicais pra un calquera cuase totalas xoias serían motivo de risa. O teatro onde traballan istes rusos é pequeniño e Nikita, que fai a presentación de todos os cadros, sostén conversaciós co público, por certo que iste gran artista é ó mesmo tempo un enorme humorista. Compre decir que o público está composto cuase todo il de artistas ou xentes que se intresan polo arte. Iste teatro é o que ocupa todos os meus pensamentos, tanto que penso faguer algo disto na primeira ocasión alá na nosa Terra. A côm é a que trunfa por riba de todo e logo o bó gosto do que adapta o asunto. Pensando e pensando sobor disto xa se me ocorriron algunhas cousas pra faguer en Galicia. Velahí van: a) Nunha taberna de cidade (a decoración ten de sere unha tolería de cousas dise mal gosto subprime do pobo) ármase un orfeón onde canta o barbeiro, o ebanista o zapateiro o escribente do xuzgado e aínda o mesmo taberneiro pode botar un *solo*. O que canten ten de sere así coma unha caricatura de calquera orfeón; a obra «Oh, Pepita» poño por comparanza de cousa ridícula. b) A poesía «A campana de Anllóns» de Pondal recitada polo mesmo Pondal acompañado o recitado por unha música axeitada poeira. O esceario ten de estar ás escuras; nunha veira estará Pondal iluminada a sua cara pola luz dun quinqué e sentado nunha butaca de coiro (non se ha vere mais que a figura amarela de Pondal no fondo negro); despois no medeo do esceario e iluminado por unha luz azul verase a figura do presidiario de Orán (a luz será da lua que entra no calabozo pola reixa, de maneira que a figura do presidiario verase cruzada polas sombras dos barrotes); a escea pode representar o intre en que Pondal remata de compor a poesía e a figurar do presidiario (que ten de sere moi expresiva) será sómente unha evocación. c) Nunha noite dun azul ben fondo con estrelas de córes cantan os mariñeiros orredor do lume onde se está cocendo a

caldeirada, un canto que aínda podía sere acompañado por un acordeón. d) Duas rapaciñas ben fermosas e vestidas coma no tempo do romanticismo cantan un duo galego. As figuras estarán iluminadas pola luz da lua que entra por unha fenestra. e) Os monicreques dun teatro de feira teñen unha conversa. Os monicreques terán a cabeza de persoas e os corpos de trapo valdeiros e iso pódese faguer asomando somentes as cabezas e manexando cuns pauciños as manciñas dos monicreques. f) Unha parexa ou un grupo poden cantar calquera cousa axeitada; pero han sere os personaxes dun cadro pintado que non teña mais que as cabezas de verdade e tan ben pintadas que parezan brochazos. g) Tamén pode haber conversas entre os retratos dunha sala e sería de moito humor faguer intervir o personaxe dun cadro que sexa un criado da casa que lle sirveu de modelo ó pintor e que agora entérase das cochinadas que fan os descendentes dun cabaleiro que foi seu amo e antigo dono da casa. Deixo apuntadas isas cousas que se me acurriron. Do noso folklore sairán cousas a milleiros."¹⁶²

Ao mes seguinte, en Maio, volveu ao Chauve-Souris e anotou no diario nunha outra posibilidade:

"Por exemplo nun cadro pintado con moitas figuras (algo caricaturesco e de moita côr até recurrir a influencias cubistas e futuristas) e no sitio das caras faise un buraco polo que asomarán as caras groseiramente pintadas que cantaran cousas populares: Un cadro pra calquera coro galego."¹⁶³

Sabemos que ao seu regreso de Europa, Castelao intentou crear en Pontevedra un grupo de Teatro de Arte, mais que perante as dificultades que conlevaba optouse pola Polifónica. Esta agrupación aproveitaría para os seus decorados algunha das ideas apuntadas no *Diario*:

"Denantes de xurdir a Sociedade Polifónica quiso encetar en Pontevedra un «Teatro de Arte». Iglesias Vilarelle atopou máis doado formar unha Sociedade Coral, que tivo o seu director en Blanco Porto e o seu primeiro presidente en Lousada Dieguez. Aproveitaríanse algunhas ideas pra a presentación escénica."¹⁶⁴

¹⁶² Cfr. CASTELAO, *Obra Completa 3. Diarios de Arte*, Madrid, Akal, 1981, pp. 165-167.

¹⁶³ Cfr. *ibidem*, p. 188.

¹⁶⁴ Cfr. Xosé FILGUEIRA VALVERDE, "Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica de Pontevedra", *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, nº 357, Xaneiro 1975 (Reproducido in Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, pp. 264).

Na descrición que dos decorados realizados por Castelao para a Polifónica ofrece Filgueira Valverde, están materializadas moitas daquelas ideas. Reproducimos unha como exemplo:

"7. Os cadros.- Conversa de dous personaxes de agora, baixo dous lenzos pendurados nas paredes inde asoman as facianas dos antergos que comentan. Sen dúbida suxerencia do «Seus l'oeil des ancetres» visto en París."¹⁶⁵

Desde Berlín, Fernández Armesto expón todas as ideas de Castelao nunha "Carta a Jesús Bal", confesando que escolle a Bal como destinatario porque o considera a única persoa que podería "labrar la primera piedra de un teatro autenticamente gallego"¹⁶⁶. A resposta de Bal, moi atinada, volve o mérito da idea a quen corresponde e reconduce a proposta cara outras figuras do panorama galego (Castelao):

"Es curiosa esta coincidencia de que el «Blau Vogel» te haya hecho pensar en un maravilloso teatro gallego, habiendo sido ese mismo "Pájaro Azul" lo que, desde un escenario madrileño, hizo nacer en mi - año 23- la idea de un libro que había de titularse *Hacia un ballet gallego*. Entonces, como tu ahora, pude entrever el tesoro de posibilidades teatrales que duerme en la vida gallega y la riqueza en eficacia de los nuevos modos expresivos que ese ruso "Pájaro Azul", como su también ruso colega «El Murciélago», venía a revelarnos. ¿que teatro exquisito y popular, artístico y humano! Soñarlo en Galicia ha sido, y es, una de mis "éveries" favoritas. Y por lo que veo no estoy solo.

"Porque eso sueño, me parece muy justo tu recuerdo de Castelao. De el podemos esperar buenas cosas de teatro."¹⁶⁷

Na segunda entrega da súa resposta Xesús Bal expón as causas de por que, na súa opinión, non existe un teatro galego de calidade, indicando a única fórmula real para solucionalo:

"El artista necesita ensayarse, estudiarse a si mismo, pasar de autor a espectador de su propia producción. Para alcanzar el necesario dominio

¹⁶⁵ Cfr. *ibidem*, p. 265.

¹⁶⁶ Cfr. F. FERNÁNDEZ ARMESTO, "Carta a Jesus Bal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24.5.1929.

¹⁶⁷ Cfr. Jesús BAL Y GAY, "Temas Gallegos. Carta a Felipe Fernández Armesto", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4.7.1929.

de su técnica, le es preciso ver sus obras, que es tanto como ver sus efectos y sus defectos."¹⁶⁸

Ese transformarse en espectador da súa obra, continúa Bal, é posíbel en determinados sectores da arte: para o poeta, o novelista, o pintor, o escultor, mesmo para o arquitecto, mais para o dramaturgo e o músico esa posibilidade non existe. O dramaturgo precisa ver representada a obra para poder corrixir os propios defectos, así que sería preciso crear un "laboratorio de teatro" subvencionado:

"Pero el teatro, como la música, se comporta de muy otra manera. Aquí lo que sale de manos del artista no es la obra viviente que ha de oír o ver el público, sino un esquema escrito, un esqueleto. Para vivir necesita un intérprete. Por tanto al autor de teatro y al músico se les presenta un fuerte obstáculo para alcanzar el dominio de la técnica. No solo están privados de ir juzgando los efectos a medida que van escribiendo la obra. Están imposibilitados también de contemplarla en su totalidad, una vez terminada. [...] La mejor lección para un joven compositor consiste en oír sus propias obras. Y sospecho que otro tanto ocurre con los aprendices de dramaturgo. [...]"

"Yo creo, Armesto, que ha llegado el momento de pensar concretamente en el establecimiento de un laboratorio de teatro gallego. Pero un laboratorio permanente y no esos "cuadros" de aficionados tan pronto constituídos como disueltos. Y el sostenerlo es cosa de los galleguistas ricos y, sobre todo, de las diputaciones gallegas."¹⁶⁹

Mais Fernández Armesto non estaba disposto a entrar en cuestións de orde económica e moito menos política, e a súa resposta a Bal foi un poético escurso sobre as "esencias do pobo" e as virtudes do teatro como medio educador, glosando ideas prestadas, con afirmacións do seguinte teor:

"Para un teatro gallego la materia prima ha de ser Galicia, pero el brazo ejecutivo ha de ser la imaginación. [...]"

"El teatro es todo el conjunto de un pueblo, aquello que el pueblo desea y lo que no puede ser, por eso se ha dicho muchas veces que un pueblo sin teatro es un pueblo sin alma."¹⁷⁰

Realmente 1929 foi un ano emblemático para o teatro galego pois se estreou

¹⁶⁸ Cfr. Jesús BAL Y GAY, "Teatro Gallego. Postdata a una carta", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10.7.1929.

¹⁶⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁷⁰ Cfr. F. FERNÁNDEZ ARMESTO, "Segunda carta a Jesus Bal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11.9.1929.

a ópera *O Mariscal*, e por vez primeira un grupo conseguiu ser subsidiado con diñeiro público. Mais polo que levamos visto, neste ano os que teorizaron sobre teatro galego foron aqueles que non tiñan, na realidade, o máis mínimo interese por el: os homes de Jaime Solá, que pretendían demostrar que non debería existir, e mais Fernández Armesto que o usou como pretexto para divagacións pseudofilosóficas.

Podería parecer que os nacionalistas renunciaran a teorizar e polemizar sobre teatro. A explicación deste suposto abandono hai que procurala nas circunstancias políticas polas que atravesaba o Estado. Ao longo de 1929, ficara claro que a Ditadura estaba avocada ao fracaso: a baixada vertixinosa da peseta nos mercados internacionais; as revoltas estudiantís que levaron á clausura da Universidade e á destitución de moitos catedráticos; o descontento e mesmo sublevación de certos sectores do exército foron algúns dos factores que ían preparando a caída do Ditador, que partiu para o exilio en Xaneiro de 1930. A monarquía agonizaba e a reorganización dos partidos perante a posibilidade de recuperación da legalidade constitucional abría de novo as portas ao traballo político. Había que preparar a VI Asemblea das Irmandades que se celebraría en Abril de 1930. Non era momento de discusións nin polémicas:

"No creo que sea oportuno el momento para entablar polémicas y fomentar divisiones entre los liberales gallegos."¹⁷¹

Ao longo de seis anos de Ditadura tiveran tempo de discutir todo o discutíbel sobre teatro, as causas e os remedios para tirarlo do atraso en que estaba. Todos chegaran a mesma conclusión: unicamente protexido e subvencionado desde o poder poderían transformalo e impulsalo. Para iso o poder tiña que ser galego. Todos os esforzos dos nacionalistas emborcaron na constitución de organizacións políticas que lles permitisen participar no poder cando chegase o cambio de réxime.

Deste xeito, asistimos ao paradoxo de que sexan os inimigos do teatro galego os que se dediquen a divagar sobre el. Emilio Canda-Hijo, desde as páxinas do *Faro de Vigo*, comentaba ironicamente:

"Pretendemos engañarnos a nosotros mismos, pero la realidad no se tuerce, no cambia aunque la vistamos con el ropaje suntuoso de unas

¹⁷¹ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Tengamos instinto de conservación", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19.2.1930.

frases hechas; el público no concurre al teatro gallego porque no le interesa que exista o se muera. Esta es la verdad desnuda y descarnada. "Vamos a jugar a cartas vistas: Fundemos una sociedad que podría titularse «Amigos del Teatro Gallego», encaminada a defender, a intensificar, a apoyar nuestro teatro. Hace falta dinero: y ahí está el pueblo... Y ya veríamos como el pueblo escurría el bulto como un guardia municipal que da la espalda a la riña callejera para ir a tomarse un "chato" en la tasca de la esquina pensando filosoficamente que esta vida "hay que pasarla a tragos", y que lo demás son tarambainas."¹⁷²

Era tan evidente a intención que encerraban as palabras do xornalista vigués que non mereceu resposta por parte de ninguén. Tamén Manuel Lustres Rivas en Novembro, publicou en *La Voz* de Madrid, con lixeiras modificacións e baixo o título de "El Teatro Autóctono", a súa resposta á enquisa de *Vida Gallega*; artigo que rapidamente reproduciu *Faro de Vigo*. Os malévolos comentarios de Canda-Hijo non foran contestados por ser ben coñecida a súa posición antigalega, mais Manuel Lustres Rivas estivera moi vinculado ao movemento agrarista e ás Irmandades, polo que as súas declaracións podían doer aos seus antigos compañeiros. Un deles, o mestre Víctor Fraiz contestoulle rebatendo as afirmacións de Lustres sobre a carencia de sentido histriónico da "raza", para concluír afirmando:

"En Galicia ocurre con el teatro lo que con el turismo: queremos ver el sol antes de nacer y pescar truchas sin mojarnos. No debemos olvidar el portulado napoleónico: dinero, dinero y más dinero. Cuando Galicia haya gastado varios millones para hacer turismo, tendrá turistas, y cuando los haya gastado por su teatro, tendrá teatro."¹⁷³

De todos os xeitos, que os nacionalistas non polemisen máis sobre teatro non quere dicir que o teñan esquecido: ocorre simplemente que agora está aberta a posibilidade, a través do poder político, de poder intervenir directamente nel. Foi neste ano de 1929 cando Otero Pedrayo comezou o seu labor dramático publicando as peciñas *Tren Mixto*¹⁷⁴, *Latricadas*¹⁷⁵, e mais *Diálogos na néboa*¹⁷⁶. Seguíronse

¹⁷² Cfr. Emilio CANDA-HIJO, "«La Meiga», el Teatro gallego y otras zarandajas", *Faro de Vigo*, 23.5.1929.

¹⁷³ Cfr. Víctor FRAIZ, "Discrepando de una opinión. En torno al Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 12.11.1929.

¹⁷⁴ Ramón OTERO PEDRAYO, "Tren mixto", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13.10.1929 (Recollido in Ramón OTERO PEDRAYO, *Teatro Ignorado*, ed. de Aurora Marco, Santiago, Laivento, 1991,

publicando obras dramáticas, brillando en cada reseña a esperanza dun futuro máis prometedor: *A lagarada*, de Otero Pedrayo¹⁷⁷; ou *A morte de Lord Staüler*¹⁷⁸ e mais *O Outro*¹⁷⁹ de Álvaro das Casas, son bos exemplos. A respecto da primeira obra deste último, Vilar Ponte comentaba:

"Ten unha mistura de recendo folklórico e de recendo lexendario envoltos na vaguedade d'un romantismo poético, que fai lembrar certas obras do teatro irlandés. Coido que Alvaro das Casas non lles ofrece mal exemplo ós escritores galegos c'o derradeiro traballo dramático que eu gabo sinceiramente."¹⁸⁰

Coa esperanza posta na recuperación das liberdades, o tema do teatro ficaba á espera da consolidación política do Partido Galeguista. A raíz do anuncio dunha actuación en Ourense da «Agrupación Dramática» de Vigo, en Decembro de 1930, Álvaro de las Casas contaba aos galegos da emigración a parálise teatral provocada pola Ditadura:

"Tiempo hacía, ya mucho tiempo, que nuestros escenarios -en general envilecidos por el sinnúmero de engendros fraguados en el corrillo cómico-lírico de Madrid- no se dignificaban con una comedia gallega.

pp. 59-62).

¹⁷⁵ Ramón OTERO PEDRAYO, "Latricadas", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25.4.1930 (Recollido in Ramón OTERO PEDRAYO, *Teatro Ignorado*, ed. de Aurora Marco, Santiago, Laivento, 1991, pp. 63-64).

¹⁷⁶ Ramón OTERO PEDRAYO, "Diálogos na néboa", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11.5.1930. Vid. Apéndice.

¹⁷⁷ Ramón OTERO PEDRAYO, *A lagarada, farsada trágica para ler*, A Coruña, Nós, 1929. Na portada figura o ano 1928, mais na contraportada aparece 1929. Aínda que na historiografía dramática figura sempre a primeira data (vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Diccionario do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, s.v; Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *Antoloxía do Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1982, p. 252; e tamén Henrique RABUNHAL, *op. cit.*, p. 181) absolutamente todas as reseñas de prensa están datadas en 1929; a primeira delas, que se limita a dar conta de que acaba de saír do prelo e aínda non tiveron tempo de a ler é de Maio de 1929 ("A Lagarada. Farsada dramática", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19.5.1929).

¹⁷⁸ Álvaro de las CASAS, *A morte de Lord Staüler, drama poético en tres esceas*, A Coruña, Nós, 1929.

¹⁷⁹ Álvaro de las CASAS, *O Outro, conto dramático en tres sceas*, Alauda, 1930.

¹⁸⁰ Cfr. A. VILLAR PONTE, "Un bon libro e unha boa idea", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25.9.1929.

Van lejanos aquellos días en que nuestros aficionados daban a conocer monólogos y diálogos sabrosos de tierra nativa, y mucho más lejanos aún, aquellos otros en que los coruñeses ofrecían a la admiración de las gentes los dramas, intensos y recios, del venerable Lugrís Freire. En este dilatado paréntesis de silencio, apenas se dejó oír el poema magnífico que Cabanillas y Antonio Villar Ponte tejieron en torno a la amada figura de Pardo de Cela.¹⁸¹

Coa recuperación das liberdades e a Segunda República comeza unha outra etapa na historia do teatro galego que fica xa fóra do ámbito cronolóxico da presente investigación.

¹⁸¹ Cfr. Álvaro de las CASAS, "El nuevo teatro gallego", *Galicia*, Montevideo, nº 166, Decembro de 1930.

6. CONCLUSIONES.

Para finalizar, consideramos que os obxectivos iniciais deste traballo ficaron alcanzados xa que ao longo da investigación, ademais de establecer o papel desempeñado polos cadros de declamación dos coros populares na historia da dramaturxia galega, puideron clarificarse algúns puntos escuros sobre a súa cronoloxía:

- 1.- Desbotáronse, na nosa opinión, unha serie de inexactitudes cronolóxicas que empecían a comprensión global da evolución da dramaturxia galega.
- 2.- Danse a coñecer unha serie de obras, autores e textos teóricos que permanecían descoñecidos.

Efectivamente, como se afirmaba tradicionalmente, a partir de 1915 iníciase unha recuperación das actividades dramáticas; mais esta recuperación non se debe en exclusiva aos coros populares, eles mesmos son o froito das campañas a prol da cultura galega levadas a cabo por un sector da intelectualidade que non se pode identificar cun movemento político determinado, senón que responde a unha ideoloxía ou sentimento rexionalista que subxace nun segmento da sociedade.

Cadros de declamación dos coros e cadros de amadores de diferentes asociacións (relixiosas, culturais, políticas, agrarias, escolares) protagonizaron unha reactivación do teatro que, basicamente, mantivo as dúas liñas existentes na «Escola Rexional de Declamación»: o teatro de tese e o teatro costumista.

En 1919, coa intervención das Irmandades da Fala e a creación do Conservatorio Nacional da Arte Galega, ábrese unha nova etapa na historia do teatro galego. Os proxectos iniciais desta nova etapa contemplaban un proceso de modernización e actualización da escena que aspiraba á ruptura coa tradición dramática galega, nun proceso semellante ao levado a cabo polos homes da denominada Época Nós no eido da narrativa, e mais polos vangardistas no campo da poesía.

A devandita modernización, dirixida desde o Conservatorio, mantiña como único vínculo coa dramaturxia rexionalista a utilización do teatro como plataforma reivindicativa. Esta reivindicación estaba proxectada cara a dúas fronteas: a lingüística e a social. Como plataforma de reivindicación lingüística, a escena serviría para demostrar que o galego era unha lingua válida para todos os usos e clases sociais; como plataforma de reivindicación social, debería plasmar a problemática de toda a

sociedade galega e axudar á creación dunha conciencia nacional.

Ademais disto, o teatro galego, para deixar de ser patrimonio exclusivo das clases populares, precisaba tamén unha actualización estética coa que se puidesen identificar os sectores cultos; non abondaría con tirar a lingua do medio rural, sería necesario experimentar con novas fórmulas dramáticas. Seguindo os pasos doutras dramaturxias europeas e americanas, procuráronse os primeiros modelos no Naturalismo, a través do "Teatro Livre" portugués. Nos proxectos iniciais do Conservatorio non entraba, por tanto, a representación das obras galegas rexionalistas.

Non obstante, un sector das Irmandades non estaba disposto a que se producise unha ruptura tan drástica nin que se proscribisen dos escenarios as obras existentes: admitía a necesidade de que a lingua non se vinculase con exclusividade ás clases populares levando a escena a problemática da clase media, mais de ningunha forma admitiría outra estética que o realismo decimonónico nin renunciaría á tradición galega.

Os proxectos iniciais do Conservatorio fracasaron, xa que a ruptura derivou en simple renovación (máis ben en incorporación de ambientes non rurais á escena). A modernización da literatura galega, que se puido realizar nos eidos da poesía e da narrativa galegas, ficou abortada no terreo dramático.

De todos os xeitos, os anos comprendidos entre 1919 e 1923 foron dunha enorme actividade dramática. O auxe do teatro ficou espellado na multiplicación de grupos, tanto dentro dos coros como fóra deles, na ampliación do abano de sectores sociais comprometidos co feito dramático autóctono e na estrea de máis de setenta obras.

En Setembro de 1923, a Ditadura de Primo de Rivera acabou con toda esta actividade, abrindo unha nova etapa na historia do teatro. O teatro galego nunca contara con apoio ou subvencións oficiais, mais, entre 1919 e 1923, esta carencia fora máis ou menos compensada polas Irmandades, os coros populares, algunhas organizacións e mesmo a Universidade de Santiago de Compostela. Mais coa Ditadura esfárelanse as Irmandades e as actividades dramáticas galegas poden ser constitutivas de delicto; por tanto non só desaparecen os grupos existentes, senón que se produce tamén un retraimento tanto nos axentes activos do feito teatral (actores,

autores, patrocinadores) como no público. As consecuencias da represión política foron variadas e profundas:

1.- Desapareceron todos os grupos de amadores que non podían entrar na categoría do folclórico e, por tanto, a posibilidade de representaren obras que non fosen costumistas. Os únicos cadros de declamación que puideron actuar durante os primeiros anos da Ditadura foron os dos coros populares.

2.- Os dramaturgos rexionalistas, que durante a etapa anterior (1919-1923) admitiran a necesidade de renovación e escribiran obras non ruralistas, volven ao teatro costumista e rural; de aí que sexan tan escasas as obras dramáticas galegas que non se desenvolven nun escenario rural.

3.- Algúns coros populares, cumpridos os obxectivos para os que foran creados, entraron nunha dinámica de simple espectáculo folclorista que levou aos seus cadros de declamación á repetición cansativa dos vellos repertorios costumistas. Outros optaron por unha renovación que presentou dúas canles:

a) ou ben optan polo teatro lírico dando lugar ao momento de maior auxe da zarzuela.

b) ou ben abandonan as representacións dramáticas limitándose a espectáculos musicais.

4.- As obras que non entraban nos estreitos límites do costumismo ficaron como teatro para ler xa que non podían ser representadas. Ignorando por completo a represión política que impedía as actividades dramáticas, a historiografía teatral galega estableceu unha serie de clasificacións que terxiversan a realidade histórica ou caen en incongruencias de vulto:

A) "Das Irmandades da Fala ao Seminario de Estudos Galegos"¹⁸².

B) "Teatro na época das Irmandades da Fala (1916-1936), subdividido en tres etapas: 1916-1919; 1919-1926 e 1926-1936. Cos engadidos de "Teatro Nós" e mais "Outros autores do período 1916-1936"¹⁸³.

¹⁸² Vid. Manuel LOURENZO e Francisco PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979.

¹⁸³ Vid. Henrique RABUNHAL, *op. cit.*

C) "A dramática nacional (1919-1936)", subdividida en: "O movemento inaugural (1919-1936)", "O grupo Nós (1920-1936)", "Os novecentistas (1927-1936)"¹⁸⁴.

5.- A desaparición dos grupos que podían representar algo máis que teatro costumista («Cadro Universidade», «Escola Dramática Galega», «A Terriña»...) leva a que se multipliquen as teorizacións que procuran unha receita para modernizar a teatro galego; o abano de propostas será amplísimo, desde a creación de grupos de "Teatro Íntimo" até a eliminación total do teatro existente.

6.- As actividades dramáticas redúcense de tal forma durante a Ditadura que en 1930 se representaron menos obras (vinte e oito) do que en 1917 (trinta e sete). Nos cinco anos escasos da etapa anterior (1919-1923) estreáranse máis de setenta obras dramáticas; nesta, que durou máis de sete, non se chegou ás corenta.

Por todo o exposto até aquí, na nosa opinión, cumpriría reestablecer a periodización da dramaturxia galega, no que respecta ao período abranguido por esta investigación, limitando a duración do chamado "Teatro das Irmandades" ao período comprendido entre 1919 e 1923 e contemplando como unha etapa con entidade propia os anos da Ditadura (1923-1931).

Por último, a prensa confirmouse como fonte insubstituíbel, cando menos na etapa histórica estudiada, na investigación das actividades dramáticas e das teorizacións sobre calquera aspecto da cultura galega. Este feito leva a cuestionar en que medida se poden considerar definitivos todos aqueles traballos historiográficos sobre a dramaturxia galega do século XIX e comezos do XX que non contemplaron as publicacións periódicas conservadas como fonte de información.

¹⁸⁴ Vid. Manuel F. VIEITES, "Rafael Dieste e o teatro: semblanza dun heterodoxo", in AA. VV., *Rafael Dieste. Heterodoxia e paixón creadora*, Vigo Xerais, 1995, pp. 25-58.

7. ÍNDICE ONOMÁSTICO.

- Abelardo, Pablo 269
Abraldes, José 154, 179
Agotti, Luís 163
Agudo, Rosa 176
Alcayde, Francisco 108, 122, 156, 194
Aller, Mercedes 160
Alonso Montero, Xesús 250
Alonso, Gonzalo 269
Alonso, Sergio 173
Álvarez de Novoa, Francisco 168, 255, 322
Alvarez Limeses, Gerardo 239
Álvarez, C. 179
Álvarez, Domingo 384
Álvarez, Félix 66, 144
Álvarez, Herminia 178
Álvarez, J. 218
Álvarez, José 220
Alvariño, Ramón 100
Ameixeiras, Hixinio 59, 72
Ameneiro, Mercedes 238
Amor Soto, Lois 60, 62, 72, 145, 224-226
Amor, José 129
Ares Miramontes, Xosé 146-148, 227
Ares, Luís 148
Arévalo, Joaquín de 12
Argibay, Amelia 172
Armesto, Rosa 82, 130, 132
Artemio 337
Bal y Gay, Jesús 206-210, 225, 226, 278, 306, 390, 391
Balás Silva, Emiliano 59, 71
Barbosa, José 173
Barcia Caballero, Juan 161, 162
Barreiro, Xosé M^a 34, 127
Barreiro Fernández, X. R. 197
Barreiro Freire, Glicerio 260, 279, 280
Barreiro Salas, F. 158
Barreiro, Alejandro 310
Barreiro, Inés 157
Barro, Carmen 182
Bastida Vizoso, X. 158
Bastos, Primitiva 176

Baudot, Gregorio 227
 Belaustegui, C. 240
 Bello Piñeiro, Felipe 229
 Benavente, Jacinto 85
 Benet, Josep 198
 Beramendi, Justo G. 43, 139
 Blanco Amor, Eduardo 49, 183, 227, 368
 Blanco Freire, F. Ignacio 38, 52
 Blanco Porto 389
 Borrás 257
 Bouza Brei, Fermín 159, 237, 335
 Bouza, Teruca 229, 230
 Bravo Villasante, Carmen 161
 Buhigas Alavarrieta, Juan 211, 241, 242
 Burgos, Agustín de 32
 Cabanillas, Ramón 14, 77, 80, 83, 90, 110, 112-114, 116, 138, 145, 173,
 184, 190, 191, 193, 219, 221, 223, 238, 243, 269, 307, 323,
 326, 336, 371, 386
 Cabeza de León, Salvador 38, 71, 148, 150, 158, 194, 327, 343
 Calle, José Luís 30
 Calvelo 67, 90, 244
 Calviño, Miguel 167
 Calvo, Maruja 238
 Cameselle, Hilario 176
 Canda-Hijo, Emilio 222, 378, 392
 Canedo Vázquez, Valentín 67
 Canedo, Valentín 244
 Cañas, Carmen 129
 Carballeira, Johán 387
 Carballo Calero, Ricardo 18, 32, 38, 53, 58, 71, 131, 136, 152, 155, 157,
 162, 239
 Carr, Raymon 196
 Carré 175, 270
 Carré Aldao, Eugenio 10-12, 16, 34, 57, 70, 71, 103, 109, 110, 120, 121,
 310, 327, 343, 384
 Carré Alvarellos, Leandro 14, 15, 17, 21, 51, 58, 63, 69, 71, 86, 87, 90,
 92, 99, 100, 101-104, 107-110, 112, 119-123, 125, 126, 129,
 144, 145-148, 150, 151, 168, 172-174, 176, 185, 187, 188,
 191, 202, 209, 210, 212, 214, 216, 217, 219, 225, 226, 228,
 231, 234, 263, 268, 269, 275, 277, 278, 281, 282, 291, 294,
 295, 296, 304, 306, 318-320, 322, 323, 325-327, 332, 343,
 345, 351, 364, 379, 380, 384
 Carré Alvarellos, Euxenio 317

Caruncho, Ricardo 11, 13
 Casal, Xacobe 81, 108, 123, 126, 146, 212
 Casas, Álvaro das 32, 339-342, 394
 Casas, Víctor 84, 132, 214, 348, 349, 351, 371
 Castelao 17, 127, 215, 243, 285, 388-390
 Castillo, Ángel del 343
 Castillo, Feliciano del 93
 Castrillón, José Antonio 182
 Castro Lens, Xosé 132, 148
 Castro López, Manuel 38
 Castro Mella, Manuel 176
 Castro Moreno, José 66, 144, 226, 231
 Castro Seijo, Manuel 176
 Castro Soromenho, L. F. de 100, 115, 123
 Castro, João de 98, 317
 Castro, Manuel 266
 Castro, Plácido R. 358, 359
 Castro, Rosalía de 211, 216
 Caulonga 67
 Cebreiro Refojo, L. 157
 Cerviño Gesteira, M. 158
 Chané 153
 Chao Ledo, X. M. 41
 Charlón Arias, Euxenio 14, 16, 32, 40, 42, 45, 48, 50, 51, 53, 54, 56,
 59-61, 66, 72, 92, 93, 103, 111, 112, 117, 118, 120-122,
 127, 133, 135, 137, 142, 144, 162, 163, 168, 175, 184, 185,
 187, 188, 219, 228, 230, 232-234, 257, 262, 268, 269, 281,
 282, 291, 296, 300, 304, 321, 322, 326
 Cobas 67
 Comellas Coimbra, Manuel 85, 114, 115, 135-137, 139-141, 144, 231
 Cordal Pérez 67
 Correa-Calderón, Evaristo 346-348, 351, 367
 Cortiñas, Luís 151, 200
 Cotarelo Valledor, Armando 14, 158, 159, 193, 212, 236-238, 243, 269,
 271-273, 275, 276, 287, 290, 294, 320, 321, 326, 337, 338,
 340, 343, 386
 Cotarelo, Pilar 160
 Couceiro Freijomil, Antonio 36-38, 41, 42, 53, 55, 99, 132, 133, 155,
 209, 227, 260, 344
 Couceiro, Pilar 148
 Courtier 166
 Crestar 148
 Curros, José G. 343

D'Annunzio 97
 Dantas, Júlio 93, 95, 96, 112, 115, 116
 Datorre, Pilar 148
 Denlofén, Margarita 160
 Díaz Baliño, Camilo 165, 220, 223, 243, 252-254, 303
 Díaz Pardeiro, José Ricardo 68
 Dicenta, Joaquín 67, 330
 Dieste, Rafael 308, 342, 345-347, 353, 366, 386
 Dinis, Baptista 100, 119, 121
 Dobarro Paz, Xosé M^a 53, 152, 201
 Dónega, Marino 82
 Dopico, Manuel 67, 153, 244
 Durán, José A. 26
 Edreira, Baltasar 84
 Edreira, María 129, 130
 Enderiz, Leopoldo 172
 Escobar, Francisco 234
 Espasandín 156
 Espino, María 238
 Espiñedo, Avelina 167
 Fariña Cobián, Herminia 223, 237-239, 241, 242, 269
 Farto, Mauricio 214, 216, 219, 231, 343
 Fernández Amor, M. 219
 Fernández Armesto, Felipe 388, 390, 391
 Fernández del Riego, Francisco 16
 Fernández Gastañaduy, Heliodoro 33, 39, 42, 56, 58, 71, 144, 169, 173,
 177, 235, 262, 264, 268-270, 285, 293, 295, 298, 326
 Fernández Gómez, Luís 148, 335
 Fernández Mato, Ramón 64, 316
 Fernández Merino, Juan 131, 312
 Fernández Tafall, José 55, 56, 60, 178, 194
 Fernández Tafall, Pablo 154
 Fernández Yáñez, Horacio 290
 Fernández, Alfredo vid. Nan de Allariz
 Fernández, Ángel 176
 Fernández, Camilo 280
 Fernández, Francisco 66
 Fernández, José R. 173
 Fernández, Manuel 176
 Fernández, Virxilio 167
 Ferreiro, Manuel 225
 Figueiral 167
 Figueiredo, Manuel de 98, 317

Filgueira Valverde, Xosé 285, 390
Flóres, Ricardo 295
Fontán 179
Fontenla Domínguez, Martín 359
Forcadela, Manuel 154
Frade Giráldez, Ricardo 53, 70, 71, 121, 148, 154-156, 236, 242, 263, 327
Frade, Enrique 129
Fraga, Isaac 372
Fraga, Xavier 328
Fraiz, Víctor 393
Freire Lestón, Xosé Vincenzo 355
Freixeiro Mato, Xosé Ramón 250
Fuente, Manuel de la 160
Fuentes, Euxenia 269
Fuentes, Maruxa 269
Fumega, Camilo 295
García Acebal, L. 157
García Ferreiro, Alberto 58
García Hermida 56
García Negro, M^a do Pilar 53, 152, 201
García Pereira, Nicolás 136, 140, 141, 143
García Romero, Celestino 160
García Sabell, Domingo 231
García, Ángel 129
García, Fabriciano 173
García, Ricardo 238
García, Rodrigo 99, 130, 131
García, Victoriano 114
Garret, Almeida 317
Garrido, Elisa 176
Garrido, José 176
Gayoso 148
Goethe, J. 97
Gómez Cortaceró, Manuel 178
Gómez, José 173
Gonzaga, Carlos Luís 377
González 259
González, Juan Jesús vid. Juan Jesús
González Lanchas, Manuel 152
González López Pardo, Manuel María vid. Manuel María
González Muñoz, X. 158
González, Carmelo 231
González, Daniel 251, 252, 254

González, M. 148
 González, Ofelia 153
 Hauptmann 97
 Herce, Fernando 189
 Hermida, Modesto 78, 156
 Hernández, Paulino 238
 Herrero, Aracéli 34, 35, 37, 236
 Howorth, Júlio 100, 117, 118, 123
 Ibsen, H. 69, 97
 Iglesia, Francisco M^a de la 32, 52, 152
 Iglesias Roura 219
 Iglesias Vilarelle 389
 Iglesias, José 67
 Iglesias, José R. 173
 Iglesias, Luís 154
 Iglesias, Maruja 173
 Iglesias, Mercedes 154, 156
 Isla Couto 368
 Juan Jesús 106, 155, 158, 159, 237, 267, 327, 339, 353-355
 Júnior, Santos 100, 117, 118, 123
 Labarta Pose, Enrique 63, 123, 180, 285
 Lafuente, Lois 84, 97
 Lamartín, M. 188
 Lameiro 14, 16, 54, 65, 71, 91, 113-118, 121, 123, 128, 164-167, 172,
 173, 184, 192, 225, 226, 231, 245, 247, 249-254, 257, 258,
 260, 269-271, 289, 297, 299, 307, 325
 Laranjeira, Manuel 93, 111-113, 118
 Las Heras 167
 Lemus, Manuel 129
 Lence-Santar Guitián, Eduardo 41
 Lesta Meis, José 206
 Linares Rivas, Manuel 315, 316
 Lopes, Oscar 96, 97
 López, Juan M^a 52
 López Abente, Gonzalo 117, 326
 López Castiñeiras, José M. 34-37
 López Medina, Xavier 51, 130
 López Riobo, Xaquín 108, 335
 López Sánchez, Antonio 387
 López Yáñez, José 54
 López, Antonio 153, 167, 181
 López, Humberto 176
 López, Josefa 182

López, Raimundo 182
 Lorenzo, E. 173
 Lorenzo, Luísa 173
 Lorenzo, Manuel 229, 230
 Losada Diéguez, Antonio 177
 Lourenço Roussado, Manuel 100, 117, 123
 Lourenzo, Manuel 18, 21, 32-34, 41, 47, 50, 51, 54, 55, 59, 63, 81, 90,
 104, 109, 127, 133, 143, 147, 154, 157, 160, 162, 168, 172,
 174, 179, 188, 202, 229, 237, 242, 264, 280, 286, 344, 361,
 389, 394, 399
 Lozano 154
 Lugilde Penelas, Manuel 299
 Lugrís Freire, Manuel 14, 16, 18, 23, 31, 32, 39, 50, 51, 53, 57, 58, 60,
 66-68, 71, 72, 99, 103, 119-123, 130, 131, 135, 146, 147,
 153, 154, 156, 170, 172, 188, 194, 201, 228, 230, 231, 263,
 264, 269, 273, 276, 289, 298, 324, 326, 327, 383, 384
 Lustres Rivas, Manuel 382, 393
 Macedo, Manuel de 319
 Maeterlinck, M. 88, 97
 Manuel María 25-28, 30, 38, 46, 47, 54, 243, 354
 Marco, Aurora 34, 35, 37, 393
 Margarita, Rvda. Madre 38, 40, 52, 160, 161, 295
 Martelo Paumán, Evaristo 32, 327
 Martín, Gonzalo 154
 Martínez, Perfecto 51
 Martínez, Eloy 279
 Martínez, Luís 182
 Martínez, Maruja 173
 Martínez, Maruxa 269
 Masdías, Manuel 70, 133, 141, 148
 Mato Vizoso, Manuel 41
 Mello, Augusto de 319
 Menéndez, S. 67
 Mesejo Campos 155
 Mesquita, Marcelino 77, 88, 91, 93-95, 100, 110-112, 116, 117, 123, 146
 Míguez, Manuel 153
 Millá Gacio, Luís 319
 Millán, Valentín 154
 Minguell y Tey, F. 319
 Moledo, Urbano R. 264, 265
 Molière 93, 111, 229, 230
 Molíns, Pilar 129
 Montero-Díaz, S. 362, 363, 365

Mospollet 156
 Mosquera Vidal, Manuel 335
 Mosquera, José 156, 159
 Muñoz Saa, Begoña 54
 Murguía, Manuel 23, 125
 Nan de Allariz 32, 37, 39, 50, 51, 53, 54, 57, 60, 71, 72, 118, 123, 129,
 133, 169, 171, 255, 261, 290, 326
 Nieto, Ofelia 385
 Nogueira, Concha 67, 154, 156
 Nogueira, Emilio 257, 263, 264, 267, 269
 Noriega Varela, Antonio 250
 Novoa, M. 179
 Noya, Faustina 238
 Osorio, Fernando 77, 81, 82, 89, 92, 93, 108, 111, 130, 133, 146, 335
 Otero Pedrayo, Ramón 16, 308, 344, 386, 393
 Otero-López, J. 267
 Pacheco, Carlota 178
 Palacios, Miguel 42
 Pan Martínez, José 157
 Pando, Gonzalo 154
 Pena de Olano 293
 Peón Peón, José 56
 Pereira 156
 Pérez Galdós, Benito 330
 Pérez Gándara, José 27
 Pérez, José 144
 Pérez, Julia 129
 Pérez, Luís 269
 Picón, Santiago 173
 Pillado Mayor, Francisco 9, 18, 21, 32-34, 39, 41, 47, 50, 51, 54, 55, 59,
 63, 81, 90, 104, 109, 127, 133, 143, 147, 154, 157, 160,
 162, 168, 172, 174, 179, 188, 202, 229, 237, 242, 264, 280,
 286, 344, 361, 383, 384, 389, 394, 399
 Pita Las Antas, Leandro 50, 289
 Pita, X. 148
 Porto Rey, Francisco 14, 16, 112, 115, 162, 179, 289, 365
 Posada Curros, José G. 152, 154, 158-160, 276, 321, 326, 327, 332, 338
 Pose, Jesús 67
 Pose, José 153
 Posse Rodríguez, Manuel 38, 52
 Prada, José 182
 Prado, Concha 182
 Prado, Manuel 182

Prado Rodríguez, Xavier vid. "Lameiro"
 Prego, Benedicta 173
 Presa Viso, Antón 179, 180, 285, 297
 Prieto, Xermán 27, 42, 46, 47, 52, 66, 156, 157, 159, 174, 237, 264, 293
 Prieto Rouco, Carmen 188
 Quintanilla Martínez, Xaime 14, 62, 67, 81, 83, 84, 103, 123, 135-137,
 139, 142-145, 190, 192, 215, 224, 226, 227, 232, 320, 324,
 326
 Quintas, Marina 269, 270
 Quirós 172
 Quiza, Manuel 66, 144
 R.S. 46, 56
 Rabunhal, Henrique 19, 20, 22, 37, 41, 43, 45, 51, 57-59, 67, 80, 81, 90,
 104, 123, 125, 127, 146, 154, 156, 165, 168, 185, 218, 243,
 244, 262, 280, 331, 332, 344, 361, 384, 394, 399
 Ramallo, María 172
 Rebello, Luiz Francisco 77, 94
 Reboredo, Herminia 269
 Regueira, Miguel 269
 Regueiro, Manuel 154
 Rey Alvite 154, 157, 244
 Rey Pose, Manuel 174, 189, 211, 241, 242, 256, 263, 269, 270, 298
 Rey Soto, Antonio 64, 148, 150
 Rey, Elvira 148
 Rey, Pura 148
 Rey, R. 148
 Ribeiro Conde, Antonio 335
 Río Sánchez Granados, M^a Dolores del 41
 Río, Bernardo del 242, 243
 Ríos, Farruco 269
 Riquer, Marín de 94
 Risco, Vicente 13, 14, 16, 70, 79, 97, 102, 103, 106, 148-150, 153, 164,
 166, 192, 200, 276, 308, 311, 312, 317, 318, 320, 321, 324,
 343, 352, 386
 Rivas, M^a Teresa 238
 Rivas, Narciso 197
 Rivero, Roxelio 14, 55, 59, 60, 71, 144, 172, 174, 179, 185, 217, 226,
 255, 265, 278, 284, 297, 304
 Rodrigues, Ernesto 100, 118, 122, 123
 Rodríguez, Francisco 23, 221
 Rodríguez Cebral, E. 158
 Rodríguez de Vicente, José 48, 174, 245, 263
 Rodríguez Díaz, Roxelio 49, 70

Rodríguez Elías, Avelino 32, 33, 39, 55, 56, 59, 60, 65, 71, 72, 91,
113-116, 118, 123, 130, 144, 146, 147, 154, 168, 169, 173,
176, 179, 184, 189, 192, 194, 260, 266, 269, 275, 277, 282,
284, 288, 295, 297, 304, 313-315, 318, 326, 327, 381

Rodríguez González, Eladio 86, 197, 204, 343

Rodríguez López, Jesús 34-37, 50, 60, 66, 71, 103, 122, 169, 176, 266,
277, 326

Rodríguez Losada 219, 223

Rodríguez, Carmen 172

Rodríguez, Inocencio 153

Rodríguez, Lola 158

Rodríguez, X. 227, 228

Roel, M. 148

Roel, Xerardo 84

Romains 97

Romero Lema, Francisco 63

Romero Lema, P. 158

Romero, Xosé Antonio 66, 143

Rosende, Anxel M. 183, 184

Roucar, Luís 153

Rúa, Xulio 48, 172-174, 257, 263, 264, 267, 269

Saavedra, Isidoro 175

Salgado 67

Salinas, Galo 9, 10, 15, 16, 18, 32, 51, 58, 70, 71, 87, 101, 103, 104,
120, 122, 125, 127, 133, 134, 145, 173, 174, 188, 194, 215,
218, 226, 262, 281, 318, 321, 326, 328-330, 345

San Luís Romero, Xesús 14, 53, 67, 70, 72, 114, 116, 117, 119, 150, 152,
153, 163, 188, 189, 201, 244, 324, 325, 385, 386

San Luís, Elena 244

San Luís, Eugenio 153

San Luís, José 153

San Luís, Lola 244

Sánchez Hermida, Manuel 14, 16, 33, 40, 42, 45, 48, 50, 51, 53, 54, 56,
59-61, 66, 72, 92, 93, 103, 111, 112, 117, 118, 120-122,
127, 133, 135, 137, 142, 144, 162, 163, 168, 175, 184, 185,
187, 188, 219, 228, 230, 232-234, 257, 262, 268, 269, 281,
282, 291, 296, 300, 304, 321, 322, 326

Sánchez Miño, Eduardo 31, 32

Sánchez Pérez, José 143, 211, 233-235

Sánchez, Florencio 95, 96, 317

Sande, Carmen 67, 152

Sassone, Felipe 319

Saz, Agustín del 95

Selvagem, Carlos 123
Sergude, L. de 65
Serrano 177
Sestelo, Telesforo 55, 60, 71, 172, 174, 185, 217, 226, 284, 297, 304
Shakespeare, W. 69, 88, 97, 112
Signo, José 321
Silva, R. 67
Silva, Ramona 153
Silva, Rosalía 153
Solá, Jaime 64, 386
Soler Palmer, Manuel 343
Sosía 156
Soto Valenzuela, Xavier 172, 173, 175, 296
Strindberg, A. 88, 124, 357, 367
Suárez Pedreira, Ramón 52, 99, 117, 123, 131
Suárez Picallo, Ramón 368
Suárez, Pilar 66, 144
Tarrío, Anxo 21
Tato Fontañá, Laura 31, 33, 42, 45, 58, 60, 81, 135, 139, 141, 143, 145,
215, 224, 226, 227, 232, 243, 246, 274
Teijeiro, Ángel 259, 260, 265
Teijeiro, Carmen 66, 144
Tito Vázquez, Mariano 158, 237
Torralba Becci 67
Torres 179
Torres Regueiro, Xesús 146-149
Torres, Esperanza 148
Troncoso 130, 132
Ulla, Carmen 157
Valencia, Olimpia 160
Valverde, José M^a 94
Varela Varela, Xesús 63
Varela, Jesús 279, 280
Varela, M. 156
Vázquez da Pena, Carlos 335
Vázquez Estévez, Gonzalo 257, 297
Vázquez Santamaría, Manuel 47
Vázquez, Dositeo 172
Vázquez, Encarnación 173
Vázquez, Felisa 156
Veiga, Josefina 66
Verde, João 339
Vidal Rodríguez, Manuel 157, 236, 331

Vidal Vázquez, Ricardo 300, 301, 303, 304
Vidal, Eloy 189
Vieites, Manuel 22
Vierna, Felipe 293
Vilanova Rodríguez, A. 280
Vilar Ponte, Antón 14, 20, 27, 32, 77, 78, 88, 95, 97-100, 102, 103, 111,
112, 114, 115, 116, 124, 126, 129, 138, 145, 190, 192, 199,
200, 203, 208, 211, 216, 219, 221, 223, 231, 234, 238, 282,
306, 307, 317, 318, 321, 324, 326, 327, 336, 355, 357, 360,
361, 365, 367, 368, 371, 373, 374, 376, 386, 394
Vilar Ponte, Ramón 139
Villar, América 160
Villar, Nieves 160
X. 227
Yañez, Alejo 67
Yeats, W. B. 88
Zabarte, Eduardo 238
Zamora, Federico 205, 206, 331, 332

8. RELACIÓN DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS CONSULTADAS ¹.

A Coruña

La Voz de Galicia, A Coruña, 1915-1931.
A Nosa Terra, A Coruña, 1916-1931.
El Noroeste, A Coruña, 1926-1929.
El Orzán, A Coruña, (1918).

Vigo

Faro de Vigo, Vigo, 1915-1931.
El Pueblo Gallego, Vigo, 1924-1931.
Galicia, Vigo, 1922-1925.
Vida Gallega, Vigo, 1915-1931.

Pontevedra

Progreso, Pontevedra, 1916, 1926-1931.
Diario de Pontevedra, Pontevedra, 1915-1926.

Santiago

El Compostelano, Santiago, 1920-1931.
Diario de Galicia, Santiago, 1915,(1916), 1919-29.
Eco de Santiago, Santiago, (1916-1922) 1923-1924 (1925-1931).
Correo de Santiago, Santiago (1916).
Voz del Pueblo, Santiago, 1915-1916.
Gaceta de Galicia, Santiago, 1915-1918 (1922).
Noticiero Gallego, Santiago, 1918-1919.
Miña Terra, Santiago (1915).
El País Gallego, Santiago, (1927).

Ferrol

El Correo Gallego, Ferrol, 1915-1931.
La Voz de la Liga, Ferrol, (1916-1919).
El Faro de Ferrol, (1918-1920).
Galicia, Ferrol, (1918).
Boletín Mensual da Irmandade Nazionalista de Ferrol, 1921 (1922).

Ourense

La Región, Ourense, 1915-1925, 1927-1931.
La Zarpa, Ourense, 1921-1926
O Tío Marcos da Portela, 3ª época, Ourense, 1917-1919.
Nós

¹ Os anos que van entre parénteses non se consultaron completos.

Lugo

El Progreso, Lugo, 1915-1931.

Ronsel, Lugo,

Outros

La Voz de Ortigueira, Santa Marta de Ortigueira (A Coruña) 1915-1931.

Acción Agraria, Ortigueira (A Coruña), (1920-24-25).

El Pueblo de Cariño, Cariño (A Coruña), (1919).

Vilalba y su comarca, Vilalba (Lugo) (1915).

Rexurdimento, Betanzos, 1ª e 2ª épocas, 1922-1923.

Nerio, Corcubión, (1920-21).

El Emigrado, A Estrada (Pontevedra), 1920-24 (1930).

Almanaque Gallego de Castro López, Buenos Aires, 1914-19, 1921, 1927.

9. BIBLIOGRAFÍA.

Bibliografía Xeral.

- AA. VV. *A Nosa Literatura: Unha interpretación para hoxe I*, A Coruña, Edita Alexandre Bóveda, 1988.
- AA. VV. *A Nosa Literatura: Unha interpretación para hoxe II*, A Coruña, Ed. Xistral, 1985.
- ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de, "Literatura y regionalismo gallego", *Vida Gallega*, Vigo, nº 156, 15 de Outubro de 1920.
- ALONSO MONTERO, Xesús, *Cen anos de literatura galega (Catálogo da exposición bibliográfica: 9-12-1863 / 19-12-1963)*, Lugo, Círculo de las Artes, 1964.
- ALONSO MONTERO, Xesús, *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968.
- ALONSO MONTERO, Xesús, "Prólogo", in Jesús RODRÍGUEZ LÓPEZ, *Supersticiones de Galicia*, Lugo, Celta, 1971.
- ALONSO MONTERO, Xesús, "Poesía francófila no 36", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22.8.1996.
- BAL Y GAY, Jesús, *Hacia el ballet gallego*, Lugo, Ronsel, 1924.
- BARATA, José Oliveira, *História de teatro português*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991.
- BARREIRO FERNANDEZ, X.R., *Historia de Galicia IV. Edade contemporánea*, Vigo, Galaxia, 1981.
- BASTOS, Sousa, *Dicionário de teatro português*, Coimbra, Minerva, 1994.
- BERAMENDI, Justo G., *Vicente Risco no nacionalismo galego I e II*, Santiago, 1981.
- BLANCO AMOR, Eduardo, *Teatros libres de preguerra*, in AA. VV. *Eduardo Blanco Amor e o teatro. Teatros libres de preguerra. Proces a Jacobusland*, Universitat de Barcelona, 1995.
- BOBILLO, Francisco, *Nacionalismo Gallego. La ideología de Vicente Risco*, Madrid, Akal, 1981.

- CALLE, José Luís, *Aires da Terra. La poesía musical de Galicia*, Madrid, 1993.
- CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, 3ª ed., Vigo, Galaxia, 1981.
- CARR, Raymond, *España: 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1988.
- CARRÉ, Leandro, *Literatura Galega. Teatro*, Separata de «Céltiga» Cadernos de Estudos Galaico-Portugueses, Porto, [1960].
- CARRÉ, Leandro, "Por la creación de un teatro gallego de nuestro tiempo", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22 e 28 de Agosto de 1964.
- CARRÉ, Leandro, "¿Houbo denantes de agora teatro galego?", *La Voz de Galicoa*, A Coruña, 30 de Marzo de 1975.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio, *La literatura gallega en el siglo XIX. Seguida de una antología y apéndices*, A Coruña, Librería Regional de Carré, 1903.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio, *Literatura Gallega. Con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales*, 2ª ed., Barcelona, Ed. Maucci, 1911.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio, *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional*, manuscrito inédito, A Coruña, 1913 (Arquivo Leandro Carré).
- CASTELAO, *Obra Completa 3. Diarios de Arte*, Madrid, Akal, 1982.
- CASTELLON, Antonio, *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Madrid, Endymion, 1994.
- CORTEZÓN, Daniel, *Teatro e Nacionalismo*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 45, Xullo 1984.
- CORTIÑAS, Luis, "O ano derradeiro en Betanzos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 279, 1 de Xaneiro de 1931.
- COSTA ALCALDE, Mª X., *Armando Cotarelo e a cultura galega*, A Coruña, Ed. do Castro, 1992.
- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, *Diccionario Bio-bibliográfico de Escritores*, Santiago, Bibliófilos Gallegos, 1952.

COCHÓN, Iris et al., *Diccionario da literatura galega*, coordinado por Dolores Vilavedra, Vigo, Galaxia, 1995.

Dicionário cronológico de autores portugueses organizado pelo Instituto Português do Livro e da Leitura; coordenação de Eugênio Lisboa, Mens Martins (Mira-Sintra), Publicações Europa-América, 1991.

DÍAZ PARDEIRO, José Ricardo, *La vida cultural en La Coruña. El Teatro 1882-1915*, A Coruña, Galicia Edicións, 1992.

DIESTE, Rafael, *Antre a terra e o ceo*, A Coruña, Ed. do Castro, 1981.

DOYGHERTY, Dru e VILCHES DE FRUTOS, M^a F., *El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia. 1918-1939*, Madrid, CSIC, 1992.

DURÁN, José Antonio, *Agrarismo y movilización campesina en el país gallego (1875-1912)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

DURÁN, José Antonio, *Crónicas 2. Entre el anarquismo agrario y el librepensamiento*, Madrid, Akal, 1977.

DURÁN, José Antonio, *Camilo Díaz Baliño. Crónica de otro olvido inexplicable*, A Coruña, Ed. do Castro, 1990.

FABRA, Gustavo, *Literatura Gallega*, Madrid, La Muralla, 1973.

FERNÁNDEZ, Camilo, "Os Primordios do teatro galego en Ourense", in AA. VV. *Eduardo Blanco Amor e o teatro. Teatros libres de preguerra. Proces a Jacobusland*, Universitat de Barcelona, 1995.

FERNÁNDEZ del RIEGO, Francisco, *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, 1951.

FERNÁNDEZ del RIEGO, Francisco, *Diccionario de escritores en lingua galega*, 2^a edición correxida e aumentada, A Coruña, Ed. do Castro, 1992.

FERNÁNDEZ TEIXEIRO, Manuel M^a, "El teatro gallego", *El Ideal Gallego*, 5 de Setembro de 1958.

FERNÁNDEZ TEIXEIRO, Manuel M^a, "Noticia del teatro gallego", *Primer Acto*, n^o 120, Madrid, Maio de 1970.

FREIRE LESTÓN, Xosé Vicenzo, *Lembranzas dun mundo esquecisco*. Muller,

- política e sociedade na Galicia contemporánea 1900-1939*, Santiago, Laiovento, 1993.
- GARCÍA PAVON, F., *El Teatro Social en España (1895-1962)*, Madrid, Taurus, 1962.
- GONZALEZ, Juan Jesús, *Hacia una morfología de la vida gallega*, Santiago, Tipografía «El Eco de Santiago», 1925.
- HERMIDA, Modesto, *Narrativa galega: tempo de Rexurdimento*, Vigo, Xerais, 1995.
- HERNÁNDEZ, Mario, *La literatura gallega*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1974.
- JUSTO GIL, Manuel, *la literatura en lengua gallega*, Madrid, Cincel, 1981.
- LOPES, Oscar, *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I e II*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- LOSADA CASTRO, Basilio, "La Literatura", in AA. VV., *Los Gallegos*, Madrid, Itsmo, 1976, pp. 241-318.
- LOURENZO, Manuel, *O teatro galego, de esguello (Notas ceibes encol da nosa vida teatral)*, Separata de "Estudios Escénicos", Cuadernos del Instituto del Teatro, nº 19, Abril 1975.
- LOURENZO, Manuel e PILLADO MAYOR, Francisco, *O Teatro Galego*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979.
- LOURENZO, Manuel, "¿El teatro?, está servido", *Camp de l'Arpa*, Barcelona, nº 75, Maio 1980.
- LOURENZO, Manuel e PILLADO MAYOR, Francisco, *Antoloxia do Teatro Galego*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1982.
- LOURENZO, Manuel e PILLADO MAYOR, Francisco, *Dicionário do Teatro Galego (1671-1985)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987.
- MAÍZ, Ramón, *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*, A Coruña, Ed. do Castro, 1984.
- MARCO, Aurora, "Introduzón", in Leandro CARRÉ, *Os Homildes, traxédia*

- mariñeira*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 74, Maio 1988.
- MARIÑAS DEL VALLE, Xenaro, *Importancia do público na revelación teatral*, A Coruña, Ed. do Castro, 1979.
- MATO FONDO, Miguel; PALLARÉS, Pilar e SALINAS PORTUGAL, Francisco, *Literatura do século XX*, Santiago, Vía Láctea, 1988.
- MÍGUEZ, Alberto, "Hoy contesta: Leandro Carré Alvarellos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21 de Outubro de 1963.
- MILLÁ GACIO, Luis, *Tratado de Tratados de Declamación*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial, 1914.
- PÉREZ GÁNDARA, José, "La Literatura gallega antigua y la actual", *El Progreso*, Lugo, 3 de Decembro de 1915.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Luís, *Historia do teatro galego na Arxentina. Un autor: Ricardo Flores Pérez*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 96, Maio 1992.
- PILLADO MAYOR, Francisco, "A xeito de presentación", in Manuel D. VARELA BUXÁN, *O cego de Fornelos e outras comedias curtas, diálogos e monólogos*, Pontevedra, 1981
- PILLADO MAYOR, Francisco, "Glosa do Teatro Galego", in AA. VV., *A Nosa Literatura: Unha interpretación para hoxe II*, A Coruña, Xistral, 1985.
- PILLADO MAYOR, Francisco, "Cronología del teatro gallego: 1849-1995", *Primer Acto*, Madrid, nº 262, Xaneiro-Febrero 1996.
- QUINTÁNS SUÁREZ, Manuel, "«Nova dramaturxia» galega", in Francisco M^a de la IGLESIA, *A fonte do xuramento*, Santiago, Ed. El Correo Gallego, 1991. pp. 9-23.
- QUINTÁNS SUÁREZ, Manuel, "Introducción: A nova dramaturxia galega (1882-1903)", in Francisco M^a de la IGLESIA, *A fonte do xuramento*, Santiago, Xunta de Galicia, 1992, pp. 1-46.
- RABUNHAL, Henrique, *Textos e contextos do Teatro Galego*, Santiago, Laivento, 1994.

- REBELLO, Luiz Francisco, *O teatro naturalista e neo-romântico (1870-1910)*, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- REBELLO, Luiz Francisco, *História do Teatro Português*, 4ª edc., Publicações Europa-América, 1989.
- RISCO, Vicente, "Da Galicia Renascente", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 252 (1.9.1928), 253 (1.10.1928), 254 (1.11.1928), 255 (1.12.1928) e 256 (1.1.1929).
- RIVAS, Narciso, "Actuación ciudadana. La Hermandad gallega", *La Región*, Ourense, 12 de Decembro de 1923.
- RODRÍGUEZ, Francisco, *Literatura galega contemporánea (problemas de método e interpretación)*, Vigo, Ed. do Cumio, 1990.
- RODRÍGUEZ DE LOS RÍOS, Juan José, *Agrupaciones músico-corales de Ferrol y comarca*, Ferrol, Concello de Ferrol, 1990.
- ROSENDE, Ánxel M., *O Agrarismo na comarca do Ortegal (1893-1936). A loita pola modernización da agricultura*, A Coruña, Ed. do Castro, 1988.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- SALVAT, Ricard, *Historia del teatro moderno I. Los inicios de la nueva objetividad*, Barcelona, Ed. Península, 1981.
- SAZ, Agustín del, *Teatro Social Hispanoamericano. Farsa y grotescos criollos*, Barcelona, Labor, 1967.
- SOLÁ, Jaime, "La nueva obra de San Luís", *Vida Gallega*, Vigo, nº 151, 5 de Agosto de 1920.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, *História do teatro português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969.
- TARRIO VARELA, Anxo, *Literatura Galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais, 1994.
- TARRIO VARELA, Anxo, *Literatura Gallega*, Madrid, Taurus, 1988.
- TORRES REGUEIRO, Xesús, "A Irmandade da Fala de Betanzos (1917-1930)", in

Anuario Brigantino, Concello de Betanzos, nº 19, 1991.

USANDÍZAGA, A., *Teatro y política. El movimiento dramático irlandés*, Universitat de Barcelona, 1985.

VARELA JÁCOME, Benito, *Historia de la literatura gallega*, A Coruña, Porto y Cia., 1951.

VARELA VARELA, Xesús, *A poesía galega de Henrique Labarta Pose*, Tese de Licenciatura, Universidade da Coruña, 1993.

VÁZQUEZ CUESTA, Pilar, "Limiar", in *Cadernos da Escola Dramática Galega*, vol. 3, A Coruña, 1979.

VÁZQUEZ CUESTA, Pilar, "Literatura Gallega", in J. M. Díez Borque (coordinador), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 621-896.

VIEIRA-PIMENTEL, F. Jorge, *Tendências da Literatura Dramática nos finais do século XIX. D. Joao da Câmara, um caso exemplar*. Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 1981.

VILANOVA RODRÍGUEZ, A., *Los Gallegos en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Galicia, 1966.

VILA-SAN-JUAN, José Luís, *La vida cotidiana en España durante la Dictadura de Primo de Rivera*, Barcelona, Argos Vergara S.A., 1984.

VILLAR PONTE, A. *Nuestra Afirmación Regional*, A Coruña, 1916.

VILLAR PONTE, A., "Si se me permite decirlo...", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26 de Novembro de 1929.

VILLAR PONTE, Antonio, *Pensamento e Sementeira*, Buenos Aires, Edc. Galicia, 1971.

VILLAR PONTE, Ramón, *A Xeración do 16*, A Coruña, 1977.

Bibliografía Específica¹.

- A., "Otra velada a beneficio de los soldados lucenses que están en Africa", *El Progreso*, Lugo, 6 de Agosto de 1924.
- ACUÑA, José G., "Coros y Polifónicas", *Vida Gallega*, Vigo, 29 de Febreiro de 1932.
- ACUÑA, Manuel L., "Alfredo Nan de Allariz. Homenaje póstumo", *Faro de Vigo*, 16 de Xullo de 1927.
- ALVAREDO SERRANO, Helena M^a, *A obra en galego de D. Xesús Rodríguez López*, Tese de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1986.
- ÁLVAREZ, Domingo, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? Domingo Alvarez dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 418, 10 de Xullo de 1929.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. Algo sobre a arte dramática I", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 157, 15 de Febreiro de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. O que se precisa para ser actor II", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 158, 1 de Marzo de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. Como se deben estudar os papés III", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 159, 15 de Marzo de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. Xogo de escena IV", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 160, 1 de Abril de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. A caraterización V", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 162, 30 de Abril de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. A mímica VI", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 164, 31 de Maio de 1922.

¹ Nesta bibliografía inclúense inicamente aquelas obras que conteñen información xeral e contemplan especificamente a etapa cronolóxica do historia teatral galega que se estudia neste traballo. Non se inclúen todos os artigos citados ao longo desta investigación que unicamente ofrecen información acerca dun grupo, ou dunha actuación concreta; para iso remitimos ás notas a pé de páxina de cada cadro de declamación.

Non se establecen apartados específicos de bibliografía por autores ou grupos porque toda a que se relaciona contén información de interese para o estudio do teatro galego en xeral; mesmo aqueles artigos que no título unicamente fan referencia a unha obra, autor ou cadro de declamación determinados.

- ALVARIÑO, Ramón, "Teatro Galego. os ensaios VII", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 166, 1 de Xullo de 1922.
- ALVARIÑO, Ramón, "Encol do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 234, 1 de Marzo de 1927.
- AMARO DE SANDAMIL, "Las Letras. Sinxebra", *Galicia*, Vigo, 27 de Abril de 1923.
- ANÓNIMO, "Estreno de una obra gallega", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 31 de Decembro de 1915.
- ANÓNIMO, "Caso de «O Chufón»", *El Progreso*, Lugo, 20 de Febreiro de 1916.
- ANÓNIMO, "Estreno del drama gallego «O Rey d'a Carballeira»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 7 de Xaneiro de 1918.
- ANÓNIMO, "Teatro de Ortigueira", *La Voz de Ortigueira*, Santa Marta de Ortigueira, nº 103, 11 de Maio de 1918.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego", *A Nosa Terra*, nº 56, 30 de Maio de 1918.
- ANÓNIMO, "Teatro gallego. «A Ponte»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 3 de Setembro de 1918.
- ANÓNIMO, "Nosos poetas e a prosa", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 6 de Xaneiro de 1919.
- ANÓNIMO, "Notas Teatrás. O Fidalgo", *O Tío Marcos da Portela*, 3ª época, Ourense, nº 25, 21 de Febreiro de 1919.
- ANÓNIMO, "Estreno de «A man de Santiña»", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 83, 15 de Marzo de 1919.
- ANÓNIMO, "O Rexurdir do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 87, 25 de Abril de 1919.
- ANÓNIMO, "El Teatro Gallego", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 22 de Maio de 1919.
- ANÓNIMO, "Arte Gallego. Dos nuevas obras teatrales", *El Progreso*, Lugo, 24 de Maio de 1919.

- ANÓNIMO, "No Conservatorio Nazonal do Arte Galego, «Donosiña», drama moderno de Xaime Quintanilla", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 90, 25 de Maio de 1919.
- ANÓNIMO, "Pol-o Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 92, 15 de Xuño de 1919.
- ANÓNIMO, "Teatro Gallego. Nueva obra de San Luís", *Diario de Galicia*, Santiago, 5 de Novembro de 1919.
- ANÓNIMO, "Una labor útil. Catálogo del Teatro Gallego", *La Región*, Ourense, 29 de Abril de 1920.
- ANÓNIMO, "Hoy en el Teatro «A man de Santiña»", *Diario de Galicia*, Santiago, 1 de Maio de 1920.
- ANÓNIMO, "As Irmandades e o Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 123, 15 de Agosto de 1920.
- ANÓNIMO, "Teatro Gallego. Un nuevo drama", *El Progreso*, Lugo, 1 de Decembro de 1920.
- ANÓNIMO, "Teatro Gallego. El estreno de anoche", *El Correo Gallego*, Ferrol, 4 de Decembro de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Lairovento, 1995, p. 135.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 133, 1 de Febreiro de 1921.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego. Una obra de López Abente", *La Región*, Ourense, 19 de Febreiro de 1921.
- ANÓNIMO, "Una obra de los Tafall", *Faro de Vigo*, 13 de Outubro de 1921.
- ANÓNIMO, "La palabra «gallegada». Algunos comentarios", *El Compostelano*, Santiago, 9 de Novembro de 1921.
- ANÓNIMO, "«Carmiña» por Juan Jesús", *El Compostelano*, Santiago, 18 de Novembro de 1921.
- ANÓNIMO, "El estreno de «Carmiña»", *El Eco de Santiago*, Compostela, 18 de Xaneiro de 1922.

- ANÓNIMO, "Nuestro Teatro. Una nueva comedia", *La Zarpa*, Ourense, 21 de Xaneiro de 1922.
- ANÓNIMO, "O Teatro galego trunfa. Estreno da comedia «Trebón»", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 163, 15 de Maio de 1922.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego. «Alén», por Jaime Quintanilla", *Nós*, Ourense, nº 11, 26 de Xuño de 1922.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego. Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 171, 30 de Setembro de 1922.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego. As veladas da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 172, 1 de Novembro de 1922.
- ANÓNIMO, "Teatro Galego. Escola Dramática Galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 185, 15 de Maio de 1923.
- ANÓNIMO, "La primera zarzuela gallega", *Vida Gallega*, Vigo, nº 242, 20 de Xaneiro de 1924.
- ANÓNIMO, "Un drama de Risco", *Galicia*, Vigo, 25 de Xaneiro de 1925.
- ANÓNIMO, "Unhas verbas. En col do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 221, 1 de Febreiro de 1926.
- ANÓNIMO, "Trata de formarse una compañía", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 5 de Febreiro de 1926.
- ANÓNIMO, "A primeira compañía dramática galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 222, 1 de Marzo de 1926.
- ANÓNIMO, "Éxito colosal. Los estrenos de Herminia Fariña", *El Compostelano*, Santiago, 24 de Marzo de 1927.
- ANÓNIMO, "Cuadros de declamación gallegos", *El País Gallego*, Santiago, nº 23, 6 de Xuño de 1927.
- ANÓNIMO, "Margarita a Malfadada", *Vida Gallega*, Vigo, nº 347, 20 de Xullo de 1927.
- ANÓNIMO, "Mis entrevistas. Avelino Rodríguez Elías", *Vida Gallega*, Vigo, nº 355, 10 de Outubro de 1927.

- ANÓNIMO, "El Teatro en Galicia. Es necesario hablar claro", *Vida Gallega*, Vigo, nº 361, 10 de Decembro de 1927.
- ANÓNIMO, "Acerca del teatro gallego", *Vida Gallega*, Vigo, nº 365, 20 de Xaneiro de 1928.
- ANÓNIMO, "El caso de «O Mariscal», lo castellanizan y le comen los cuartos", *Vida gallega*, Vigo, nº 367, 10 de Febreiro de 1928.
- ANÓNIMO, "Teatro Gallego", *Vida Gallega*, Vigo, nº 375, 30 de Abril de 1928.
- ANÓNIMO, "Teatro Gallego. Un éxito de la Agrupación Gallega", *Vida Gallega*, Vigo, nº 396, 30 de Novembro de 1928.
- ANÓNIMO, "Teatro Regional", *Vida Gallega*, Vigo, nº 408, 30 de Marzo de 1929.
- ANÓNIMO, "Un suceso artístico. El estreno de «O Mariscal»", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26 de Maio de 1929.
- ANÓNIMO, "El estreno de «O Mariscal»", *Progreso*, Pontevedra, 2 de Xuño de 1929.
- ANÓNIMO, "Hablando con Fernández Mato", *Vida Gallega*, Vigo, nº 437, 20 de Xaneiro de 1930.
- ANÓNIMO, "Nuestro Teatro Regional", *Vida Gallega*, Vigo, nº 440, 20 de Febreiro de 1930.
- ANÓNIMO, "Mientras «O Fidalgo» sigue triunfando, hablamos de la obra con su autor", *Vida Gallega*, nº 460, 10 de Setembro de 1930.
- ANÓNIMO, "Bibliografía regional. «Pancho de Rábade»", *Vida Gallega*, Vigo, nº 468, 30 de Novembro de 1930.
- ANÓNIMO, "El coro «De Ruada» juzgado por la Prensa Argentina", *Vida Gallega*, Vigo, nº 483, 30 de Abril de 1931.
- ANÓNIMO, "La Agrupación Gallega", *Vida Gallega*, Vigo, nº 499, 10 de Outubro de 1931.
- ANVIPO, "Orredor do «Teatre D'Orientació»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18 de Febreiro de 1928.

- ANVIPO, "R.U.R", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28 de Febreiro de 1928.
- ANVIPO, "Traballos en galègo", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29 de Xaneiro de 1928.
- ARÉVALO, Joaquín de, "Auto-Arte", *Vida Gallega*, Vigo, nº 31, 1911.
- ARÉVALO, Joaquín de, "Habla el Hombre-Galicia", *El Correo Gallego*, Ferrol, 6 de Marzo de 1911.
- ARIAL, "El canto regional", *El Progreso*, Lugo, 29 de Novembro de 1926.
- ARTEMIO, "Nuestras entrevistas. El Doctor Cotarelo dice...", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4 de marzo de 1924.
- BAL, Jesús, "En torno al ballet gallego. Una carta aclaratoria de", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 31 de Decembro de 1925.
- BAL, Jesús, "En torno del ballet gallego. Lector:", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15 de Xaneiro de 1926.
- BAL Y GAY, Jesús, "Marginales. Auto-Marginal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4 de Xullo de 1924.
- BAL Y GAY, Jesús, "Carta a Felipe Fernández Armesto", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4 de Xullo de 1929.
- BAL Y GAY, Jesús, "Teatro gallego. Postdata a una carta", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10 de Xullo de 1929.
- BARCIA CABALLERO, Juan, "Carta-Prólogo", in Ricardo FRADE GIRÁLDEZ, *O Rey d'a Carballeira, drama galego en dous actos y'en prosa, con unha Carta-Prólogo de D. Juan barcia Caballero*, Santiago, Tipografía de «El Eco de Santiago», 1917, pp. 1-2.
- BARREIRO, Alejandro, "El teatro gallego y el idioma", *Vida Gallega*, Vigo, nº 130, 31 de Julio de 1919.
- BELAUSTEGUI, C., "Herminia Fariña. Una noble aspiración y un magno prolecto [sic]", *El Compostelano*, Santiago, 18 de Agosto de 1927.
- BENITO, Anxel, "Os éxitos dos coños", *Faro de Vigo*, 1 de Marzo de 1928.
- BILBATÚA, Miguel, *Teatro de agitación política*, Madrid, Edicusa, 1976.

- BOUZA, Teruca, "O médeco a paus", *El Correo Gallego*, Ferrol, 11 de Xaneiro de 1929.
- BOUZO RAMIREZ, I., "Para la «Agrupación gallega»", *Faro de Vigo*, 15 de Decembro de 1928.
- BÓVEDA, Xavier, "Los dramas de Xesús San Luís, el zapatero-poeta", *La Voz de Galicia*, 2 de Xaneiro de 1921. Publicado tamén no *Faro de Vigo* do 13 de Abril de 1921.
- CADAVAL, Fernando, "Pilara", *La Noche*, Santiago, 3 de Febreiro de 1950. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, p. 127.
- CANDA-HIJO, Emilio, "Acerca del teatro gallego", *Faro de Vigo*, 29 de Agosto de 1928.
- CANDA-HIJO, Emilio, "«La Meiga», el teatro gallego y otras zarandajas", *Faro de Vigo*, 23 de Maio de 1929.
- CANDA-HIJO, Emilio, "Estreno de «O Mariscal» en el Tamberlik de Vigo", *Vida Gallega*, nº 415, 10 de Xuño de 1929.
- CARBALLO CALERO, Ricardo, "Charlón i Hermida", *Faro de Vigo*, 5 de Abril de 1970.
- CARBONELL, José, "Un cuarto a letras. «Os catro gatos»", *Progreso*, Pontevedra, 27 de Agosto de 1927.
- CARRÉ, Leandro, "A moderna orientación do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 184, 1 de Maio de 1923.
- CARRÉ, Leandro, "En torno del ballet gallego. Mais aclaraciós", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6 de Xaneiro de 1926.
- CARRÉ, Leandro, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? Leandro Carré dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 412, 10 de Maio de 1929.
- CARRO CARRO, Pedro, "O teatro popular foi un extraordinario valedor da cultura galega", *O Correo Galego*, Santiago, 28 de Maio de 1995.
- CASADO Y NIETO, Manuel, "Dúas verbas ó leutor", in *Amor i-eleuciós, pequeno sainete de costumes, en verso, i-en galego, tal como se fala n-a comarca de*

Caldelas, dividido en tres cadros, que levan os títulos seguintes: 1º.- A nai non quere; 2º.- As andrómenas da eleución; 3º.- Conseguiuse todo, Madrid, Gráfica Universal, 1930, pp. 9-10.

CASAS, Alvaro das, "O Teatro Galego", *Arquivo Literário*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C^a, v. II, 1924.

CASAS, Alvaro de las, "El nuevo teatro gallego", *Galicia*, Montevideo, nº 166, Decembro de 1930.

CASAS, Víctor, "Encol do teatro galego I", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 22 de Xaneiro de 1926.

CASAS, Víctor, "Encol do teatro galego II", recorte de prensa conservado no Arquivo Leandro Carré.

CASAS, Víctor, "Encol do teatro galego III", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5 de Febreiro de 1926.

CASAS, Víctor, "Encol do teatro galego IV e derradeiro", recorte de prensa datado en Xaneiro de 1926 e conservado no Arquivo Leandro Carré.

CASAS, Víctor, "Encol do teatro galego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29 de Xaneiro de 1928.

CASTRO, Plácido R., "El Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9 de Febreiro de 1927.

CORREA-CALDERON, "Cultura popular", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8 de Novembro de 1925.

CORREA-CALDERON, "El Teatro Gallego, como propaganda I", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14 de Xaneiro de 1926.

CORREA-CALDERON, "El Teatro Gallego, como propaganda II", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15 de Xaneiro de 1926.

DIESTE, Rafael, "O teatro galego i-o portugués", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16 de Xaneiro de 1926.

DIESTE, Rafael, "O individualismo, tema dramático", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14 de Maio de 1927.

- DOBARRO PAZ, Xosé M^a, "A Galiza do tempo de Cotarelo", in AA. VV., *Armando Cotarelo e o teatro*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, n^o 44, Maio 1984.
- DOBARRO PAZ, Xosé M^a e GARCÍA NEGRO, M^a Pilar, "Introdución", in Antonio LOSADA DIÉGUEZ, *A domeadora*, A Coruña, Cadernos da Escola Dramática Galega, n^o 54, Maio 1985.
- DÓNEGA, Marino, "Un home, unha aventura, un tempo: Fernando Osorio do Campo", *Grial*, n^o 33, Xullo-Agosto-Setembro de 1971.
- DUQUE DEL CASTILLO, El, "Desde Marín. La Artística de Pontevedra. Una función", *Diario de Pontevedra*, 25 de Outubro de 1924.
- DUQUE DEL CASTILLO, El, "Desde Marín. El festival del sábado", *Diario de Pontevedra*, 11 de Novembro de 1924.
- DUQUE DEL CASTILLO, El, "Desde Marín. En el teatro Quiroga. Foliadas e Cantigas", *Diario de Pontevedra*, 19 de Novembro de 1924.
- FERNÁNDEZ ARMESTO, Felipe, "Carta a Jesús Bal", *El Pueblo gallego*, Vigo, 24 de Maio de 1929.
- ESTÉVEZ ORTEGA, E., "Gente conocida. Nan de Allariz", *Vida Gallega*, Vigo, n^o 161, 30 de Decembro de 1920.
- FERNÁNDEZ ARMESTO, F., "Segunda carta a Jesús Bal", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11 de Setembro de 1929.
- FERNÁNDEZ CASAS, Rafael, "Progreso material e intelectual de Mera", *La Voz de Ortigueira*, Sta. Marta de Ortigueira, n^o 526, 12 de Xuño de 1926.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, "Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica", *Boletín de la Real Academia Galega*, A Coruña, n^o 357, Xaneiro 1975.
- FORCADELA, Manuel, "Estudio crítico da obra de Xosé G. Posada Curros e Luís de Gálvez", in José G. POSADA CURROS E LUÍS DE GÁLVEZ, *Nin me abandonarás nunca. Versión galega de Xosé Luís Méndez Ferrín*, Santiago, IGAEM, 1995, pp. 73-133.
- FRAGA, Isaac, "Vigo Teatral", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5 de Agosto de 1928.

- FRAGA, Xavier, "Festas galegas. Vendo pasar os coros", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 190, 15 de Agosto de 1923.
- FRAIZ, Víctor, "Discrepando de una opinión. En torno al Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 12 de Novembro de 1929.
- FONTENLA DOMÍNGUEZ, Martín, "Un libro semanal. «Hostia»", *El País Gallego*, Santiago, nº 8, 21 de Febreiro de 1927.
- FUENTE, Manuel de la, "Postal del año 17. Jesús San Luís «El zapatero poeta»", *Faro de Vigo*, 27 de Outubro de 1992.
- FUENTE, Manuel de la, "Estampas del año 21. Un jesuíta y una monja, comediógrafos de actualidad", *Faro de Vigo*, 13 de Febreiro de 1996.
- GARCÍA, Victoriano, "Hoy, en el teatro «A Man de Santiña»", *Diario de Galicia*, Santiago, 1 de Maio de 1920.
- GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19 de Outubro de 1926.
- GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *El Progreso*, Lugo, 31 de Outubro de 1926.
- GARCÍA HERMIDA, "De Villalba", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2 de Novembro de 1926.
- GARCÍA NEGRO, Pilar e DOBARRO PAZ, X. M^a, "Fortuna e valoración da obra", in Xesús SAN LUÍS ROMERO, *O Fidalgo (Contén unhas Memórias Sintéticas do autor)*, A Coruña, Ed. do Castro, 1986.
- GARCÍA PEREIRA, Nicolás, "Redención por Amor", *El Correo Gallego*, Ferrol, 4 de Abril de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, pp. 128-129.
- GARCÍA PEREIRA, Nicolás, "Autocrítica. «A Nai d'o Poeta»", *El Correo Gallego*, Ferrol, 3 de Decembro de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, pp. 133-134.
- GONZAGA, Carlos Luís, "Arte Gallego. El Teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23 de Decembro de 1928.
- GONZÁLEZ, Juan Jesús, "Ecos compostelanos. Nuestro comentario", *El Pueblo*

- Gallego*, Vigo, 20 de Maio de 1924.
- GONZÁLEZ, Juan Jesús, "Ecos compostelanos. Nuestro comentario", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13 de Xuño de 1924.
- GONZÁLEZ, Juan Jesús, "Llamamiento", *El Compostelano*, Santiago, 3.2.1926.
- HERCE, Fernando, "Mi primera salida. Autocrítica. Elogio de la «Farándula Bergantiños»", *Vida Gallega*, Vigo, nº 219, 10 de Marzo de 1923.
- HERRERO, Aracéli/ MARCOS, Aurora, *O Teatro de Xesús Rodríguez López*, A Coruña, Ed. do Cástro, 1988.
- HERRERO FIGUEROA, Aracéli, "Introdución", in Armando COTARELO VALLEDOR, *Teatro histórico e mariñeiro (Hóstia, Beiramar e Mourenza)*, ed., *introdución e notas de Aracéli Herrero Figueroa. Prólogo de Ricardo Carballo Calero*, A Coruña, Ed. do Castro, 1981, pp. 11-67.
- INSUA, Alberto, "El Teatro Gallego I", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 11 de Novembro de 1924.
- INSUA, A. Waldo, "El Teatro Gallego II", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 12 de Novembro de 1924.
- JUAN JESÚS, "Teatro gallego", *El Compostelano*, Santiago, 10 de Xaneiro de 1923.
- JUAN JESÚS, "Negra Sombra", *El Compostelano*, Santiago, 27 de Febreiro de 1923.
- LA PORTE, F., "De Arte. A los coros gallegos", *Faro de Vigo*, 2 de Agosto de 1922.
- LEMA, M., "O Fidalgo", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 16 de Xaneiro de 1918.
- LENCE-SANTAR y GUITIÁN, Eduardo, "Un poeta gallego desconocido", *El Compostelano*, Santiago, días 2, 5, 6, 7, e mais 8 de Marzo de 1928.
- LESTA MEIS, José, "«Céltiga» y «Almas Mortas»", *La Zarpa*, Ourense, 20 de Xuño de 1922.
- LESTA MEIS, José, "Aquí pra entre nós. «Saudade»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18 de Decembro de 1924.

- LÓPEZ SÁNCHEZ, A., "Herminia Fariña y su obra", *Faro de Vigo*, 3 de Decembro de 1927.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, A., "El Teatro Gallego", *Faro de Vigo*, 9 de Abril de 1929.
- LUGRÍS FREIRE, Manuel, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? Manuel LUGRÍS Freire dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 416, 20 de Xuño de 1929.
- LUSTRES RIVAS, Manuel, "Apuntes marginales. «Almas Mortas»", *La Zarpa*, Ourense, 2 de Xuño de 1922.
- LUSTRES RIVAS, Manuel, "Alrededor de la expresión sentimental de la raza", *Galicia*, Vigo, 23 de Decembro de 1923.
- LUSTRES RIVAS, Manuel, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? D. Manuel Lustres Rivas dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 415, 10 de Xuño de 1929.
- MARIÑAS DEL VALLE, Xenaro, "Lembranza de Carré con excertos sobre teatro", A Coruña, *Agalia*, nº 13, 1988, pp. 27-34.
- MASDÍAS, Manuel, "El Teatro Gallego", *El Noticiero Gallego*, Santiago, 1 de Outubro de 1919.
- MASDÍAS, Manuel, "Triunfo escénico: el estreno de «Redención por Amor»", *El Correo Gallego*, Ferrol, 12 de Setembro de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, pp. 130-131.
- MONTERO DÍAZ, S., "Orientaciones literarias. En torno al teatro gallego", *Faro de Vigo*, 26 de Febreiro de 1927.
- MONTERO DÍAZ, S., "El teatro gallego. Réplica tardía", *Faro de Vigo*, 28 de Agosto de 1927.
- MUÑOZ SAA, Begoña, "Estudio Introdutorio", in Xabier PRADO (LAMEIRO), *Obra Completa. Tomo III. Monifates*, Concello de Ourense, 1995, pp. 9-50.
- NOGUEIRA, Emilio, "Una carta abierta", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10 de Xaneiro de 1928.
- NOGUEIRA, Emilio, "Carta abierta acerca del Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18 de Xaneiro de 1928.

- ODAGLAS, "Nuevo drama. «O Fidalgo»", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 22 de Decembro de 1917.
- ORTIZ NOVO, "El Teatro Regional. «O Rey d'a Carballeira", *Faro de Vigo*, 24 de Outubro de 1917.
- ORTIZ NOVO, "Rosiña", *Vida Gallega*, Vigo, nº 167, 25 de Marzo de 1921.
- ORTIZ NOVO, "Rosiña", *El Compostelano*, Santiago, 24 de Febreiro de 1921.
- ORTIZ NOVO, "A la luz de las candilejas «Trebón»", *Vida Gallega*, Vigo, nº 199, 10 de Xuño de 1922.
- OSORIO, Fernando, "Paradoxo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 101, 25 de Setembro de 1919.
- OSORIO, Fernando, "Paradoxo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 108, 15 de Decembro de 1919.
- OTERO-ESPASANDÍN, "Escritores Regionales. Frade Giráldez", *El Compostelano*, Santiago, 18 de Agosto de 1923.
- OTERO-LÓPEZ, J., "Ante la inminencia del estreno de Lubicán. Hablemos de la Agrupación Dramática Gallega", *Vida Gallega*, Vigo, 20 de Decembro de 1929.
- OTERO-LÓPEZ, J., "La evolución artística de los coros gallegos", *Vida Gallega*, Vigo, nº 442, 10 de Marzo de 1930.
- PILLADO MAYOR, Francisco, *O teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, Ed. do Castro, 1991.
- PILLADO MAYOR, Francisco, "A fiestra valdeira no teatro galego", in *Rafael Dieste, "era un tempo de entusiasmo"*, Extra de *A Nosa Terra*, nº 15, Vigo, 1995.
- POSADA-CURROS, "La dramática gallega y «Mareiras» de Lugris Freire", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9 de Agosto de 1924.
- PRADO (LAMEIRO), Xavier, "Prologuiño", in *Farsadas. «Os trasacordos de Mingos», «Soledá», «Vida vilenga», «Marta», «N-a corredoira», «Estebião», «Marzadas»*, Ourense, Imprenta de «La Región», 1928, pp. 5-6.

- PRADO (LAMEIRO), Xavier, "Ó Leutor", in *Monifates*. «*Almas sinxelas*», «*Tratos*», «*Luís de Castromouro*», «*A retirada de Napoleón*», «*Todo tén goberno*», «*Un home de sorte*», «*O cego d'a Xestosa*», Ourense, Imprenta de «La Región», 1928, pp. 5-6.
- PRIETO CAMIÑA, Modesto, "Mis entrevistas. Avelino Rodríguez Elías", *Vida Gallega*, Vigo, nº 355, 10 de Outubro de 1927.
- QUINTANILLA, Jaime, "«Donosiña». Autocrítica", *El Correo Gallego*, Ferrol, 7 de Abril de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Lairovento, 1995, p. 123.
- RABUNHAL CORGO, Henrique Manuel, "O teatro galego na época das Irmandades da Fala", in *Actas do III Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, A Coruña, Agalia, 1992, pp. 491-506.
- RÍO SÁNCHEZ GRANADOS, Dolores del, "El arte se extingue...", *La Región*, Ourense, 11 de Abril de 1923.
- RISCO, Vicente, "Prosas galeguistas", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 107, 5 de Decembro de 1919.
- RISCO, Vicente, "Teoría y-Estoria do Drama (Anacos de un traballo antigo, que poderan servir pr'os galegos qu'escriben pr'a escea", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 148, 1 de Outubro de 1921.
- RISCO, Vicente, "O Alén", *La Zarpa*, Ourense, 25 de Febreiro de 1922.
- RO-AN, "Ambiente Regional", *Faro de Vigo*, 12 de Abril de 1917.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino, "Teatro Gallego I", *Faro de Vigo*, 19 de Xaneiro de 1920.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino, "Teatro Gallego II", *Faro de Vigo*, 20 de Xaneiro de 1920.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino, "Teatro Galego. Temos que faguere o seu catálogo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 117, 10 de Abril de 1920.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino, "Revista de libros. «Rexurdimento»", *Faro de Vigo*, 21 de Abril de 1921.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? D.

- Avelino Rodríguez Elías dice...", *Vida Gallega*, Vigo, nº 414, 30 de Maio de 1929.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Eladio, "Coros Gallegos", *Diario de Pontevedra*, 15 de Maio de 1920.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Jesús, "«O Chufón». Comedia dramática en dos actos de D. José Manuel López Castiñeiras", *El Progreso*, Lugo, 22 de Febreiro de 1916.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Francisco, *O Mariscal, estudo comparativo da traxédia en verso e da ópera*, no prelo.
- SALINAS, Galo, *Memoria acerca de la Dramática gallega. causas de su poco desarrollo é influencia que en el mismo puede ejercer el Regionalismo*, A Coruña, Imprenta y Librería de Eugenio Carré, 1896.
- SALINAS, Galo, *A literatura e o idioma rexionaes relacionados có teatro galego, e breves apreciacións acerca do sudamericán*, texto manuscrito datado o 30 de Novembro de 1924 e depositado na Carpeta Galo SALINAS, Real Academia Galega.
- SAN LUÍS ROMERO, Xesús, "Memorias Sintéticas de Xesús San Luis Romero. Sintéticas porque só figuran nela os feitos máis saintes da sua vida. Santiago ano de 1961", in *O Fidalgo*, edición de M^a do Pilar Garcia Negro e Xosé M^a Dobarro Paz, A Coruña, Edc. do Castro, 1985.
- SERGUDE, L. de, "Falando en prata dos «Muros d'ouro»", *A Nosa Terra*, A Coruña, 6 de Febreiro de 1917.
- SERGUDE, L. de, "Fagamos Teatro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 12, 10 de Marzo de 1917.
- SIGNO, José, "El teatro regional", *Vida Gallega*, Vigo, nº 174, 30 de Xuño de 1921.
- SIGNO, José, "Nuestras visitas. D. Armando Cotarelo Valledor. Entre el cielo y la tierra.- Santiago á través de la niebla.- El por qué de «Trebón»", *Faro de Vigo*, 7 de Xullo de 1922.
- SOLÁ, Jaime, "¿Qué opina usted acerca del Teatro Gallego? habla el autor de «O Fidalgo»", *Vida Gallega*, Vigo, nº 420, 30 de Xullo de 1929.
- SOLÁ, Jaime, "Hablando con Fernández Mato", *Vida Gallega*, nº 437, 20 de

Xaneiro de 1930.

TATO FONTAÍÑA, Laura, "«Toxos e Froles» e as Irmandades da Fala", *Labor Galego*, Ferrol, 3ª época, nº 2, Marzo 1993.

TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995.

TOXOS, "De Sada. Excursión a Ares", *El Noroeste*, A Coruña, 24 de Novembro de 1927.

UN AMADOR DO TEATRO, "Curiosa estadística. O Teatro Galego", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 77, 15 de Xaneiro de 1919.

UN ESPECTADOR, "En Jofre «Donosiña»", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8 de Abril de 1920. Reproducido in TATO FONTAÍÑA, Laura, *Teatro e Nacionalismo (Ferrol, 1915-1936)*, Santiago, Laiovento, 1995, p. 125.

UN ORFEONISTA VIEJO, "Impresiones", *Diario de Galicia*, Santiago, 10 de Abril de 1920.

UN ORFEONISTA VIEJO, "Los coros gallegos. Atendamos a la estética", *La Región*, 1 de Setembro de 1921.

UN VELLO ACTOR, "Teatro galego. A Agrupación Artística de Vigo", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 156, 1 de Febreiro de 1922.

VALERO MARTÍN, A., "Los Cantos Populares", *Diario de Galicia*, Santiago, 27 de Novembro de 1925.

VIDAL, Ricardo, "Dos palabras", in *Os catro gatos, comedia cómeço-dramática en dous autos, en prosa*, [Pontevedra], [1927].

VIEITES, Manuel F., "Rafael Dieste e o teatro: semblanza dun heterodoxo", in AA. VV., *Rafael Dieste. Heterodoxia e paixón creadora*, Vigo, Xerais, 1995.

VILANOVA, Alberte, "Carré Alvarellos y su última obra", *Faro de Vigo*, 28 de Agosto de 1928.

VILLAR PONTE, A., "Antes que llegue la hora del estreno", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13 de Abril de 1919.

VILLAR PONTE, A., "Notas Marginales. Un autor olvidado", *La Voz de Galicia*,

A Coruña, 7 de Novembro de 1919.

VILLAR PONTE, A., "La obra gallega que va a estrenarse", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 23 de Xuño de 1920.

VILLAR PONTE, A., "Liñas Limiars", in CHARLÓN ARIAS e Manuel SÁNCHEZ HERMIDA, *Obras Teatraes Galegas. Mal de moitos e Trato a cegas, parrafeios entroitados c'unhas «Liñas Limiars» de Antón Villar Ponte*, Ferrol, Imp. y Est. de «El Correo Gallego», 1921, pp. 5-7.

VILLAR PONTE, A., "«Infanta» tragedia por Manuel de Figueiredo. «A Horda» tragedia de João de Castro", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 153, 15 de Decembro de 1921.

VILLAR PONTE, A., "O que lle debemos a Cotarelo. Unha xoya literaria galega", *La Zarpa*, Ourense, 12 de Maio de 1922.

VILLAR PONTE, A., "O teatro galego", *La Zarpa*, Ourense, 24 de Abril de 1923.

VILLAR PONTE, A., "El Teatro que necesitamos", *Galicia*, Vigo, 18 de Decembro de 1923.

VILLAR PONTE, A., "Un medio para crear la emoción histórica", *Galicia*, Vigo, 22 de Marzo de 1924.

VILLAR PONTE, A., "De la decadencia del teatro", *Galicia*, Vigo, 22 de Xuño de 1924.

VILLAR PONTE, A., "Por qué el teatro gallego no prospera", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16 de Febreiro de 1926.

VILLAR PONTE, A., "Los Coros Gallegos", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13 de Marzo de 1926.

VILLAR PONTE, A., "Ensayos de teatro necesarios", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30 de Decembro de 1926.

VILLAR PONTE, A., "Sobre las orientaciones de nuestro teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 12 de Marzo de 1927.

VILLAR PONTE, A., "Medios para imponer nuestro teatro", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30 de Marzo de 1927.

- VILLAR PONTE, A., "Zarzuela y ópera gallegas", *Vida Gallega*, Vigo, nº 352, 10 de Outubro de 1927.
- VILLAR PONTE, A., "Insistiendo en un tema de interés", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9 de Novembro de 1927.
- VILLAR PONTE, A., "El Teatro Gallego y «O Mariscal»", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28 de Decembro de 1927.
- VILLAR PONTE, A., "Prólogo", in Farruco PORTO REY, *A tola de Sobrán*, comedia galega n'un acto, A Coruña, Nós, 1927. Reproducido en *A Nosa Terra*, a Coruña, nº 244, 1 de Xaneiro de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Carta aberta. Acerca del Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13 de Xaneiro de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Carta aberta acerca del teatro gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18 de Xaneiro de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "El Teatro de Lonormand", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3 de Marzo de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Preliminares de un estudio del Teatro Gallego", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25 de Xullo de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Un gran instrumento de cultura gallega", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20 de Outubro de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Vendo como progresa o teatro valenciano", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23 de Novembro de 1928.
- VILLAR PONTE, A., "Un bon libro e unha boa idea", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25 de Setembro de 1929.
- VILLAR PONTE, A., "A pós do saúdo, o consello", *Labor Gallega*, Ferrol, nº 1, 29 de Maio de 1935.
- V.R., "Os homes, os feitos, as verbas. Porfías diversas", *Nós*, nº 26, 15 de Febreiro de 1926.
- V.R., "«A Tentación. Macias o Namorado». Dúas obras de teatro d'Euxenio Carré", *Nós*, Ourense, nº 5, 24 de Xuño de 1921.

X., "Linares Rivas en la Habana. Una substanciosa interviú", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9 de Abril de 1920.

X., "En la Escuela Dominical. Una fiesta simpática", *La Región*, Ourense, 24 de Xuño de 1925.

X., "Grandioso homenaje del coro «De Ruada» a su presidente", *La Región*, Ourense, 14 de Xaneiro de 1928.

ZAMORA, Federico, "As conferencias da Irmandade", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 197, 1 de Febreiro de 1924.

ZAMORA, Federico, "Os Coros Galegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 206, 1 de Decembro de 1924.

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	3
1. REVISIÓN CRÍTICA DA HISTORIOGRAFÍA DRAMÁTICA	
GALEGA.	8
<i>Memoria acerca de la Dramática Gallega</i> , de Galo Salinas	9
<i>Literatura Gallega</i> , de Eugenio Carré Aldao	10
<i>Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego</i> por Eugenio Carré Aldao	12
"Da Galiza Renascente", de Vicente Risco	13
<i>Aportamentos para a Historia do Teatro Galego</i> , de Leandro Carré Alvarellos	14
<i>Historia de la Literatura Gallega</i> , de Francisco Fernández del Riego	16
<i>Literatura Galega. Teatro</i> , de Leandro Carré Alvarellos	17
<i>Historia da Literatura Galega Contemporánea</i> , de Ricardo Carballo Calero	18
<i>O Teatro Galego</i> , de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado Mayor . .	18
<i>Textos e contextos do teatro galego 1671-1936</i> , de Henrique Rabunhal	19
Outras aportacións.	21
2. OS CONTINUADORES DA «ESCOLA REXIONAL» (1915-1918).	24
1915: o inicio da recuperación.	25
«Tuna Escolar Gallega» de Santiago.	25
«Toxos e Froles» de Ferrol.	30
«Agrupación Artística» de Vigo.	33
<i>O Chufón</i> , de Xesús Rodríguez López.	34
Outras representacións.	37
1916: ampliación das actividades.	38
A escaseza de obras.	40
Coros e cadros de declamación.	42
1917-18: consolidación do teatro galego.	48
Características deste teatro.	60
Polémica sobre os límites do teatro galego.	64
«Dependientes del Comercio» de Ferrol e «Brisas Futuras» de Santiago.	66
Síntese.	69
3. O TEATRO COAS IRMANDADES DA FALA (1919-1923).	75
A Coruña	76

Conservatorio Nacional de Arte Galega	76
Cadro de Declamación da Irmandade da Coruña	92
«Escola Dramática Galega»	100
«Cántigas da Terra»	125
«Queixumes dos Pinos»	129
Outros grupos	129
Ferrol.-	135
Cadro de declamación de Xaime Quintanilla	135
«Toxos e Froles»	144
Betanzos	146
Santiago.-	152
«A Terriña»	152
«Agrupación Galicia»	154
«La Raza»	155
«Cativezas»	155
«Cadro Escolar»	156
«Cadro Universidade»	158
Os grupos católicos	160
«Cántigas e Agarimos»	162
Ourense	164
«De Ruada»	164
«Os Enxebres»	168
Lugo	169
«Cántigas e Aturuxos»	170
«Frores e Silveiras»	170
Vigo.-	172
«Agrupación Artística»	172
Actores independentes	174
«Sindicato Agrario de Teis»	175
«Queixumes dos Pinos»	176
Pontevedra.	177
«Asociación Artística»	177
«Foliadas e Cantigas»	178
A comarca de Ortigueira, un exemplo do medio rural	181
Outras vilas	187
Síntese.	189
4. O TEATRO DURANTE A DITADURA (1923-1931).	195
A Coruña.	213
«Saudade»	213
«Cántigas da Terra»	217
A ópera <i>O Mariscal</i>	219
Ferrol	224

«Toxos e Froles»	224
«Ecos da Terra»	231
Santiago	236
«Cantigas e Agarimos»	242
«Agrupación Compostelana»	244
Ourense.	245
«De Ruada»	245
«Os Enxebres»	255
Outros grupos	256
Lugo	259
«Cántigas e Aturuxos»	259
«Frores e Silveiras»	261
Vigo.	263
«Agrupación Artística»	263
«Agrupación Dramática Galega»	267
«Queixumes dos Pinos»	276
«Xestas e Frores»	281
Pontevedra	284
«Sociedade Artística»	284
«Foliadas e Cantigas»	284
A comarca de Ortigueira, un exemplo do medio rural	287
Outras vilas.	293
Un único caso profesional: O Dueto Malvar Vidal	300
Síntese.	306
5. TEORIZACIÓNS E POLÉMICAS SOBRE O TEATRO GALEGO.	309
"A moderna orientación do Teatro Galego", de Leandro Carré Alvarellos	322
"La Dramática Gallega", de Xosé R. Posada Curros.	326
"A literatura e o idioma rexionaes relacionados có teatro galego e breves apreciacións acerca do sudamericano", de Galo Salinas	328
Comeza a ditadura. O teatro histórico	333
"O Teatro Galego", de Álvaro de las Casas	339
O último Certame: A Festa da Lingua	342
Polémica entre "novos" e "vellos"	345
Teatro para minorías /vs/ Teatro para a maioría	357
A enquisa de <i>Vida Gallega</i>	379
Leandro Carré Alvarellos	379
Avelino Rodríguez Elías	381
Manuel Lustres Rivas	382
Manuel Lugo Freire	382
Domingo Álvarez	384
Xesús San Luís Romero	385

Últimas cuestións	387
6. CONCLUSIONES.	396
7. ÍNDICE ONOMÁSTICO	401
8. RELACIÓN DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS CONSULTADAS . . .	413
9. BIBLIOGRAFÍA	415
Bibliografía Xeral	416
Bibliografía Específica	423

