

Unha lectura de *A orfa de San Lourenzo* de Rogelio Civeira*

An Analysis of A orfa de San Lourenzo by Rogelio Civeira

Leticia EIRÍN GARCÍA

Universidade da Coruña
Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística

leticia.eirin@udc.es

[recibido 07/11/2014, aceptado 05/02/2015]

RESUMO

Neste traballo pretendemos analizar a obra teatral *A orfa de San Lourenzo. Drama n-un auto i-en verso*, da autoría de Rogelio Civeira, co obxectivo de evidenciar a súa presenza no denominado ‘teatro rexionalista’. A peza foi premiada no “Certame gallego literario” celebrado en Pontevedra en 1886, e publicada nese mesmo ano, xunto coas outras obras galardoadas, nun volume conxunto.

PALABRAS CHAVE: Teatro rexionalista, *A orfa de San Lourenzo*, Rogelio Civeira, “Certame gallego literario”.

RESUMEN

En este traballo pretendemos analizar la obra teatral *A orfa de San Lourenzo. Drama n-un auto i-en verso*, de la autoría de Rogelio Civeira, con el objetivo de evidenciar su presencia en el denominado ‘teatro regionalista’. La pieza fue premiada en el “Certame gallego literario” celebrado en Pontevedra en 1886, y publicada en ese mismo año, junto con las otras obras galardonadas, en un volumen conjunto.

PALABRAS CLAVE: Teatro regionalista, *A orfa de San Lourenzo*, Rogelio Civeira, “Certame gallego literario”.

ABSTRACT

In this paper we analyze the play *A orfa de San Lourenzo. Drama n-un auto i-en verso*, written by Rogelio Civeira, with the aim of demonstrating its presence in the so-called ‘regionalist theater’. The piece was awarded at the “Galician literary contest” held in Pontevedra in 1886, and published in the same year, together with the other award-winning works, in a set volume.

KEY WORDS: Regionalist theater, *A orfa de San Lourenzo*, Rogelio Civeira, “Certame gallego literario”.

EIRÍN GARCÍA, L. (2015): “Unha lectura de *A orfa de San Lourenzo* de Rogelio Civeira”, *Madrygal (Madr)*, 18, Núm. Especial: 73-79.

SUMARIO: 1. Rogelio Civeira: personalidade e obra. 2. O teatro galego na época. 3. *A orfa de San Lourenzo. Drama n-un auto i-en verso (Hestórico)*. 3.1. Tema e estrutura dramática. 3.2. Tempo e espazo escénico. 3.3. Os personaxes. 4. Conclusións. 5. Referencias bibliográficas.

* Este traballo inscíbese no proxecto de investigación *Cronoloxía da literatura galega (1801-1900)*, CROLIGA (FFI2012-37891), subsidiado polo Ministerio de Economía e Competitividade.

A obra teatral *A orfa de San Lourenzo. Drama n-un auto i-en verso*, de Rogelio Civeira, foi premiada no “Certame gallego literario” convocado pola revista *O Galiciano* e celebrado en Pontevedra o 9 de agosto de 1886. Trátase, como veremos, dun drama sentimental, que continúa en boa medida a tendencia iniciada por Francisco M^a de la Iglesia con *A fonte do xuramento* (1882).

1. ROGELIO CIVEIRA: PERSONALIDADE E OBRA

Ricardo Carvalho Calero proporciónanos na súa *Historia da literatura galega contemporánea* (1981: 464-465) os poucos datos que coñecemos sobre Rogelio Civeira, de quen di que naceu no Carballiño (Ourense) e que escribiu a peza *A orfa de San Lourenzo* e algúns poemas. Inclúe ao autor no apartado “outros escritores diste tempo” do capítulo VII, dedicado aos que el denomina ‘Os diádocos’, os compañeiros e herdeiros de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez, as tres grandes figuras do noso Rexurdimento. Por súa parte, Laura Tato Fontaiña na *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936* (1999) insire a obra teatral de Civeira dentro da etapa que denomina ‘teatro rexionalista’, que abranguería o período entre os anos 1882 –data da escrita da xa citada *A fonte do xuramento* de Francisco M^a de la Iglesia– e 1919 –ano da creación do Conservatorio Nacional de Arte Galega.

Nos anos 1875 e 1876 Rogelio Civeira publica no *Heraldo Gallego* –dirixido por Valentín Lamas Carvajal– varios poemas como o titulado “Un bico”, texto breve e de carácter amoroso, “A Tonny”, poema dialogado e composto no Carballiño tamén en 1876 e, por último, “Ó meu amigo V. L. Carvajal”, director, como vimos de indicar, da citada cabeceira, e a quen dedica esta composición debido á súa enfermidade, a cegueira que padecía¹.

O noso autor foi premiado nos Xogos Florais de Betanzos do ano 1886, que foron promovidos polo xornal *Las Mariñas* e celebrados polo San Roque. Obtivo o galardón polo poema “Convén o baile?”, texto longo de ambientación festiva e popular e que toma como espazo de referencia a feira do Carballiño. Estes xogos foron os primeiros realizados en Betanzos e premiaban, sempre en igualdade de condicións, preferentemente os textos compostos en lingua galega. No fallo do certame lemos:

Pensamiento de plata sobredorada –premio de LAS MARIÑAS–, al mejor trabajo en estilo humorístico acerca del tema ¿Es conveniente el baile?, para Rogelio Cibeira, de Carballino, por su obra titulada ¿Convén o baile? Premiadas con accésit al Pensamiento de plata sobredorada, nuevamente a Enrique Labarta Pose, por la que llevaba por título ¿Es conveniente el baile?

O poema apareceu en varias publicacións periódicas como *Galicia: revista regional*, probablemente por ter obtido o premio. Outros números desta revista tamén se recollen diversos textos do autor, mais escritos en castelán.

Por último, *A orfa de San Lourenzo*, peza que centra a nosa atención neste traballo, obtivo, como xa foi indicado, a ‘pruma de prata’ no “Certame gallego literario” tamén en 1886. A obra será publicada ese mesmo ano.

2. O TEATRO GALEGO NA ÉPOCA

Como recolle Teresa López (2006: 40) no seu estudo sobre *A costumeira d’aldea* de Manuel LUGRÍS FREIRE, no ‘período precursor’², etapa inmediatamente anterior ao ‘teatro rexionalista’ e que se desenvolveu entre os anos 1808 e 1882, as únicas obras completas que coñecemos son *A Casamenteira* de Antonio Benito Fandiño (escrita en 1812 e publicada en 1849), *A Galiciana* de Xan da Cova (de

¹ Esta circunstancia é recollida na nota que aparece a rodapé, e que está escrita en castelán probablemente por ser unha nota da redacción: “Solo aprovechándonos de la terrible dolencia que á nuestro Director aqueja, podriamos conseguir que tan sentida composición, tuviese cabida en las columnas del Herald. –N. De la R.” (*El Herald Gallego*, tomo III – núm. 12, 12 de febreiro de 1876).

² Seguimos a periodización e a caracterización do teatro galego realizadas por Laura Tato Fontaiña (1999).

1861, mais que non sería publicada até 1995) e, por último, *Unha noite na casa do tío Farruco do Penedo* de Laureano Guitián Rubinos (premiada en 1877 e publicada en 1885). Xa con posterioridade ao inicio do ‘teatro rexionalista’, en concreto no ano 1884, é premiada a peza *Unha revolta popular* ou *Mari Castaña* de Emilio Álvarez Giménez, e, por fin, en 1886 *A orfa de San Lourenzo* é galardoada no certame convocado por *O Galiciano*.

Como podemos inferir destes datos –aínda que estamos só a citar as pezas e figuras máis representativas–, o panorama da época tanto no que atinxe á produción dramática como á publicación das obras e, eventualmente, mesmo á representación, non é moi prometedor e, en termos cuantitativos, máis ben exíguo. De por parte, a temática e orientación das obras fica reducida aos dramas histórico e sentimental.

Foron poucos os que durante o século XIX defenderon a recuperación do uso oral da lingua, como tamén o foron os que consideraron necesario crearen un teatro galego destinado, non ás clases populares, senón ás minorías cultas. A profesora Laura Tato extrae varias conclusións sobre a evolución do xénero teatral galego durante a súa fase rexionalista, que termina no ano 1919 coa creación do Conservatorio Nacional de Arte Galega, iniciándose así o período denominado “O teatro coas Irmandades da Fala”:

O teatro rexionalista percorrera unha longa e traballosa andaina desde 1882. Xurdira como drama, incorporara elementos reivindicativos, a música e mais a utilización da prosa por mor dos escritores da emigración, e a partir de aí escindira o seu camiño: na Galiza exterior centrara o seu labor na produción de cadros líricos e zarzuelas de corte costumista, mentres na Galiza interior se impuña o teatro sen música, ou ben de tese ou ben costumista. A tarefa de que esa literatura dramática chegase ao público foi aínda máis laboriosa e debémoslla á teimosía de Eduardo Sánchez Miño, á ideoloxía rexionalista, ós movementos agraristas e máis ó espírito prenacionalista que espallaron pola sociedade as campañas en defensa dos intereses e da cultura galega. O proceso de aceptación do teatro galego foi parello á batalla pola normalización da lingua no seu nivel oral. (Tato Fontaiña 1999: 77-78)

É, pois, este o marco en que temos de nos situar para analizarmos e interpretarmos o drama sentimental de Rogelio Civeira, *A orfa de San Lourenzo*.

3. A ORFA DE SAN LOURENZO. DRAMA N-UN AUTO I-EN VERSO (HESTÓRICO)

A peza de Civeira recibiu a ‘pruma de prata’ no apartado teatral –porque neste caso si existiu un apartado específico para o xénero dramático– do “Certame gallego literario” de Pontevedra (1886). Queremos indicar *a priori*, aínda antes da súa análise, que na nosa opinión a obra posúe unha relevancia maior da que lle ten sido concedida, posto que ficou en parte esquecida pola crítica ao se considerar, e así se transmitir, que a obra gañadora do certame tiña sido o drama histórico *Men Rodríguez Tenorio* de Manuel Amor Meilán, cando na realidade esta última unicamente obtivera un accésit. Neste sentido, é realmente rechamante que só coñezamos de modo parcial a obra de Meilán, e grazas a que *A Monteiro* de Lugo publicou un fragmento uns anos máis tarde, en 1890.

Para alén disto, trátase do único caso da época en que os textos que obtiveron o primeiro premio foron publicados nese mesmo ano nun volume conxunto titulado *Produccións premeadas n-o Certame Gallego Literario que iniciado por O Galiciano celebrouse en Pontevedra n-o día 9 de agosto de 1886*, editado nesa mesma cidade pola Imprenta de José Alfredo Antunez.

No que di respecto á posta en escena, *A orfa de San Lourenzo* foi obxecto de diversas representacións nas décadas seguintes ao seu recoñecemento e publicación. A primeira foi a realizada en 1888 –apenas dous anos despois de ser premiada e publicada– polo Cadro de Declamación do Centro Gallego de La Habana, e cómpre indicarmos que esta foi precisamente a primeira peza que o Cadro representou en galego, pois até ese momento tiñan sempre optado por levaren ao palco obras escritas en castelán (Tato Fontaiña 1999: 44-45). É escenificada novamente na emigración, neste caso en Arxentina e no ano 1894, polo Orfeón do Centro Gallego de Buenos Aires, aínda que as divisións existentes entre a directiva do Orfeón fixeron que na última das representacións, no

mes de decembro de 1894, a primeira actriz fose substituída por unha muller irlandesa, o que demostra que

Evidentemente eran certas as palabras que Castro López pronunciara no acto de presentación do orfeón, en que atribuíra a falta de desenvolvemento do teatro galego á vergoña que sentían moitos galegos de falaren en público a súa lingua. Que unha moza nada en Irlanda e criada en Uruguai tivese que interpretar en galego o papel protagonista de *A horfa de San Lourenzo*, di máis que calquer comentario que poidamos facer nós sobre os preconceptos da colonia galega. (Tato Fontaíña 1999: 46)

E finalmente, xa en pleno século XX, e no marco de liberdade que se vivía coa chegada da II República, que propiciou a (re)aparición dun número importante de cadros de declamación por toda Galiza, *A orfa de San Lourenzo* volve ser representada, case cinco décadas despois da súa composición.

3.1. TEMA E ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Como sinala o propio subtítulo da obra (*Drama n-un auto i-en verso*), trátase dun drama de carácter sentimental, na liña de *A fonte do xuramento* de Francisco M^a de la Iglesia, e non unicamente, posto que foi unha tendencia habitual no teatro galego decimonónico. Xa na época³, existía a consciencia por parte da crítica de que Francisco M^a de la Iglesia creara escola, cuestión criticada por Eugenio Carré non polo propio feito da continuación temática, senón polo argumento tratado en ambos dramas: de la Iglesia dramatizou as terribéis pelexas con que acostumaban terminar as festas debido aos conflitos existentes entre os mozos de parroquias próximas, mentres que Civeira retrata na súa peza un comportamento reprobábel da sociedade galega do século XIX, como é o trato despótico e opresor dos ricos herdeiros sobre as rapazas indefensas por careceren de familia.

As críticas de Carré Aldao son debidas a un proxecto ideolóxico dos rexionalistas, que consistiría en acabar cos tópicos negativos

existentes sobre os galegos e as galegas, fomentados en boa medida –mesmo creados nalgún caso– pola literatura española desde había varios séculos, presentando no seu lugar unha imaxe de Galiza moito máis positiva e mesmo idílica, como demostra parte da literatura escrita durante o último terzo do século.

A orfa de San Lourenzo é unha obra breve, pois non chega aos 600 versos, e consta dun único acto dividido, por súa vez, en dezaseis escenas, cuxa protagonista é María, unha orfa recollida pola súa tía Xuana desde que, sendo nena, faleceron os seus pais. A tía faise cargo da rapaza, mais a cambio obtén a casa e as poucas terras que os pais de María podían posuír, á vez que saca proveito do traballo da moza, quen cose incansabelmente roupa que despois vende para se sustentaren ela e a súa tía. Xuana está en tratos con Andrés, un rico herdeiro xa casado –aínda que, segundo el afirma, era moi novo cando casou, forzado polo seu pai, cunha muller que acabou fuxindo con outro home– a cambio de acadar que María marche con el, tirando a vella proveito económico de tal feito. Existe un cuarto personaxe na peza que funciona como contrapunto do anterior: Amaro, un carpinteiro de 25 anos que, aliás, é curmán de María, e en quen esta se apoia na súa soidade, existindo probabelmente certos sentimentos amorosos entre ambos.

A primeira escena, que é un monólogo de María, ponnos en antecedentes sobre as circunstancias que rodean a súa vida –realmente tristes e dramáticas– e, a través das súas palabras, preséntanos tamén dalgunha maneira os outros personaxes da obra, nomeadamente á súa tía e a actitude que esta mantén ao seu respecto. Na seguinte escena aparece xa a tía Xuana e ambas manteñen un diálogo sobre o traballo de costura que está a facer María –a tía pídelle, ou ordénalle, que acabe canto antes co labor que ten encargado–, mentres que a terceira escena está ocupada, case na súa totalidade, por un novo monólogo, neste caso da tía, queixándose da sobriña e amosando o

³ Remitimos para a descrición que desta situación realiza Laura Tato (1999: 21-22).

seu carácter aproveitado e perverso. Cara ao final da escena aparece Andrés e a partir deste momento, e até á escena oitava, succédense diversos diálogos entre a tía Xuana e o anterior, entre este e María e entre a rapaza e a tía, nos cales percibimos con clareza o papel de antagonistas que Xuana e Andrés cumpren fronte a María, tentando convencela, por medio de diversas argucias, para que marche co rico herdeiro.

É na escena novena cando aparece Amaro, quen vendo a María tan apenada e triste polo seu destino inmediato, decide actuar contra Andrés, con quen discute, feito que propicia que este último decida raptar á rapaza coa axuda da tía Xuana.

Na escena quince Andrés volve para cometer o seu plan, e a moza, véndose ameazada e sen saída, fai ademán de se querer suicidar cun coitelo. No medio desta situación aparece Amaro, quen comeza unha liorta con Andrés e, nun rápido e tráxico desenlace, acaba por matar o herdeiro cunha puñalada no corazón, declarando, no parlamento final, a súa consciencia de que vivirá como un delincente, mentres lle pide a María que manteña a súa honra. A peza acaba cunha aperta entre Amaro e María en canto ambos choran, sabedores da terríbel vida que lle agarda ao rapaz⁴:

Amaro. ¡É xa tarde!...
 (Collendo d'unha mau á María.
 Con pesar:)
 ¡Adiós, María!... Sosténte
 con honra, sempre n-aldea,
 mentres eu leve a cadéa
 qu'escraviza ô delincente.
 Si n-a terra, cál non creo,
 me cadra sufrir en sorte
 inxusta e cativa morte;
 pidelle xusticia ô ceo!
 (Abrázanse chorando)
 (p. 182)

3.2. TEMPO E ESPAZO ESCÉNICO

Á vista do argumento e temática de *A orfa de San Lourenzo* sorprende a indicación de drama “Hestórico” que aparece no subtítulo da obra. Unha das hipóteses que podería explicar esta característica sería o feito de se tratar da dramatización dun suceso realmente acontecido. Porén, e aínda á espera de novas pesquisas que podan botar luz sobre esta cuestión, cremos que o crime non sucedeu. Mais fixémonos na “nota” que precede ao inicio da peza:

A acción socede n-unha aldea d'o Riveiro de Avia, ano de 1860, y-o escenario presenta unha habitación probe, con porta n-o fondo, ventana á esquerda, e porta á dereita. Taburetes e mesa de piñeiro. (p. 160)

Segundo esta didascalía, a trama está situada cronoloxicamente no ano 1860, isto é, 26 anos antes da composición da obra. A distancia entre un e outro feito non é demasiado ampla, mais fai que nos cuestionemos se podería quizais explicar ou xustificar dalgún modo o subtítulo “hestórico”.

A orfa de San Lourenzo desenvólvese nun mesmo día, a partir do mencer, que é o momento en que se nos sitúa a María laiándose despois de ter estado toda a noite traballando, cosendo chambras; a partir de aí, as didascalías non nos ofrecen máis indicacións de carácter temporal. Como xa vimos na nota inicial, a acción sitúase no ano 1860 e nun ámbito rural –en Riveiro de Avia (Ourense)– e humilde, pois “o escenario representa unha habitación probe”, que, ademais, é descrita de maneira concisa e breve. Todas as escenas se desenvolven neste mesmo espazo, e só a xanela que se sitúa á esquerda do palco abre e amplía un pouco cara ao exterior a perspectiva que se nos ofrece. Para alén destas indicacións, o autor practicamente prescinde das referencias escenográficas aínda

⁴ As citas que reproducimos da peza de Civeira están tomadas da única edición existente da obra, publicada, xunto cos demais textos que obtiveron o primeiro premio no Certame, baixo o título *Produccións premeadas n-o Certame Gallego Literario que iniciado por O Galiciano celebrouse en Pontevedra n-o día 9 de agosto de 1886*, editado en Pontevedra na Imprenta de José Alfredo Antunez. Ao final da cita indicamos o número de páxina en que aparece.

que, como é obvio, si indica os lugares de entrada e saída dos personaxes e pequenas notas referidas á interpretación actoral, que aluden á actitude que deben tomar os personaxes (como “chora”, “con dinidá”, “con asombro”, “sorpresa” etc).

3.3. OS PERSONAXES

Como xa puidemos comprobar, na peza participan catro personaxes, que no cadro que precede ao texto da obra aparecen case unicamente caracterizados en termos de idade:

XUANA..... Vella de 60 anos, é tia de
 MARIA..... Moza de 20 anos.
 ANDRÉS... Rico herdeiro –30 anos.
 AMARO.... Mozo de 25 anos.
 (p. 160)

Ao tratarmos as liñas argumentais xa fixemos referencia a eles, mais talvez cumpriría prestarlles especial atención ás dúas personaxes femininas, xa que son sen dúbida as que presentan unha maior complexidade psicolóxica. María, moza costureira de 20 anos, é a protagonista que dá nome á obra a través da perífrase “a orfa de San Lourenzo”. Trátase de algo que tamén acontece por exemplo no teatro de Manuel Lugrís Freire, con títulos como *Minia* ou *Esclavitú* ou a xa citada *A costureira d'aldea*, cuxo título fai referencia a Xaquina, que ademais desenvolve a mesma ocupación que María na peza que nos ocupa⁵. Esta tipoloxía de títulos, como indica Teresa López (2006: 60) a respecto da obra de Lugrís, “envía principalmente para un tipo popular, do cal a literatura e o xornalismo decimonónicos nos deixaron testemuño”. Alén disto, tanto a peza de Lugrís como a de Civeira inclúen unha referencia espacial e concreta –a aldea, San Lourenzo–, mais que tamén achega un valor simbólico que poderíamos entender no ámbito do comentado con anterioridade, na liña da dignificación e valorización en termos positivos da xeografía galega e das súas xentes.

Preséntasenos a María, a protagonista, como unha rapaza inxenua e choromiqueira,

mais ao longo da obra comprobamos que é intelixente e consciente da súa situación así como das ameazas e riscos a que está exposta e que proveñen das intencións da súa tía e de Andrés, ante os cales se defende con valentía, dignidade e mesmo orgullo, como revela o seguinte parlamento que dirixe precisamente ao rico herdeiro:

Maria. Non estou tan esquencida;
 e non tés porque, incrementemente,
 mofarte d'unha inocente
 sola e horfa n'esta vida.
 De venturas, un tesouro
 ofrécesme, nada mais,
 ¡ay! Andrés, Andrés; xamáis
 escrava eu serei d'o ouro.
 (p. 169)

A pesar da brevidade da obra, detéctase unha evolución psicolóxica nalgúns dos personaxes, especialmente na tía Xuana, que na escena 12 semella dubidar sobre o feito de entregar a sobriña a Andrés a cambio de beneficios económicos para ela, amosando por un momento certa bondade e boas intencións cara a María:

Xuana. Xa nada debo pensar...
 vouna chamar n'un instante;
 (Dudando) pero... nada, nada, adiante,
 éu por mín déixoa levar.
 Íl é mozo de boa raza
 y-ê de nobre curazón,
 e quezáis teña intención
 de querer ben â rapaza.
 (p. 178)

Por súa parte, Amaro, que quizais sexa de entre os catro o que menos aparece na peza, amosa un fondo sentido da igualdade e da xustiza, converténdose dalgún xeito na voz dos menos favorecidos. Reproducimos parte dun diálogo que mantén con Andrés, o seu opoñente e a quen acaba matando en defensa de María:

Amaro. Pois ben-o sabes.
 Non son mais qu'un carpinteiro,
 y-en verba d'homes ¿entendes?
 que somos iguais penso.

⁵ Véxase a este respecto Dato Murnay (1886).

Andres. ¡Cala, cala!
 Amaro. (Con entusiasmo). N'iste mundo
 eiquí, debaixo d'o céo,
 todos somos, de Dios, fillos,
 con mais, ou menos diñeiro,
 sin que teñan ningús homes
 autoridá, nin dereito
 para qu'asoballen âs honras,
 e boten n-a lama ôs crétos.
 (p. 176)

4. CONCLUSIÓNS

A orfa de San Lourenzo (1886) de Rogelio Civeira é unha obra que pasou en boa medida desapercibida na historiografía literaria galega do século XIX, mais que cumpre os preceptos do teatro rexionalista. Así, e tal como foi comentado e analizado, a peza segue a liña temática do drama sentimental iniciado uns anos antes por Francisco M^a de la Iglesia –a quen podemos considerar o pioneiro do teatro rexionalista– con *A fonte do xuramento*. Esta obra, recibida con entusiasmo por boa parte dos seus compañeiros rexionalistas, foi criticada por Eugenio Carré, ao igual que *A orfa*

de San Lourenzo, por ambas retrataren comportamentos censurábeis da sociedade galega da época, xuízo que respondía a un proxecto ideolóxico concibido por un sector do rexionalismo coa finalidade de eliminar os tópicos negativos existentes sobre Galiza.

Opta tamén Civeira aquí por poñer en valor un tipo popular como é a costureira, converténdoa en protagonista da peza e servíndose da súa figura para lle dar título, característica que a pon en relación con outras obras contemporáneas como as citadas de Luguís Freire (nomeadamente con *A costureira d'aldea*). Por outra parte, sitúa a trama no medio rural, na aldea de San Lourenzo, elemento común a todo o teatro rexionalista, independentemente do xénero e características, e debido quizais á xa amentada necesidade de dignificar este ámbito da Galiza da época e as súas xentes.

En definitiva, consideramos e desexamos pois que a obra de Civeira ocupe o lugar que lle corresponde no teatro galego de finais do século XIX.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARBALLO CALERO, Ricardo (1981 [1963]): *Historia da literatura galega contemporánea 1808-1936*. Vigo: Galaxia.
- CIVEIRA, Rogelio (1886): *A horfa de San Lourenzo. Drama n-un auto y-en verso. (Hestórico)*, en *Produciós Premeadas n-o Certame Gallego Literario que iniciado por O Galiciano celebrouse en Pontevedra n-o dia 9 de agosto de 1886*. Pontevedra: Imprenta de José Alfredo Antunez, pp. 160-182.
- DATO MURNAY [sic], Filomena (1886): “La costurera de aldea. (Costumbres de Galicia)”, en F. Saez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Juan Pons, pp. 653-668.
- LÓPEZ, Teresa (2006): “Introdución”, T. López (ed.), Manuel Luguís Freire, *A costureira d'aldea*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, pp. 7-85.
- TATO FONTAÍÑA, Laura (1999): *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*. Vigo: A Nosa Terra.