

Os primeiros autos de Manuel María no contexto do teatro galego dos anos 50 e 60

HENRIQUE RABUÑAL

1. A FIGURA DO AMIGO

Sempre nos parece cedo cando se vai alguén que queremos, no caso que nos ocupa un amigo certamente singular. Máis cedo aínda cando este amigo é mestre e guieiro en tantos saberes e en tantos estares. Son desde sempre manuelmariano ou manuelmarianista, deses en fin que devecían por escoitalo, dos que se sentían amparados pola súa presenza e iluminados polo seu exemplo, tan elegante coma inequívoco.

Coñecino a finais dos anos 70, a el e á súa nai, con quen pasei unha gloriosa xornada na Pastoriza de Arteixo a onde nolo trouxera Filipe Senén, daquela responsábel do Museo Arqueolóxico situado no Castelo de San Antón. Desde entón para alén de seguir co maior interese o seu labor literario e cívico contei coa súa amizade demostrada en tantas e tantas ocasións, en especial cando me presentou en Arteixo, na miña *tribo* particular, o meu libro *Manuel Murguía*.

Porque todos os seus méritos –que eran tantos- non lle impedían a Manuel María ser o primeiro en tomar asento para acompañar a quen presentaba un libro, a quen tiña unha iniciativa a prol da nosa cultura e da nosa lingua, fose ese *quen* novel ou veterano, de familia *coñecida* ou propiamente descoñecido. E creo que o facía porque sinceramente lle apetecía xa que cando eu máis o tratei o escritor xa había tempo que non precisaba facer currículo. Reinaba desde o lugar reservado a el na historia propia de Galiza.

Non sei se estamos de moda os *escoitantes*, eu proclámome un deles, e como a Manuel lle encantaba falar e a min escoitar, teño escoitado moito, e nunca, nunca sentín que me causasen tedio os seus contos, que en parte encerraban moitas claves da súa vida e da de moitos protagonistas e acontecementos da segunda parte do século XX.

A vida permitíume estar con Manuel María en varias homenaxes, na Coruña e na Ponteceso, e ser case cronista do acto de toma de posesión da súa condición de académico en Vilalba, de estar con el o día en que se presentou na Coruña a súa *Obra poética* completa e testemuña o día en que lle demos o último adeus en Outeiro de Rei, galegos e galegas de moitas condicións e representantes de diversas ideas, oficios e xeografías que no país conviven. Só unha personalidade como a súa foi quen de reunirmos a todos e a todas.

Viaxei con Manuel polas Españas, participei con el en numerosos actos culturais e literarios e cívicos como as accións para evitarmos –sen éxito, claro é, o derrubamento do asilo de Adelaida Muro, compartín publicacións co mestre e o labor da Asociación de Escritores en Lingua Galega da que Manuel María era un buque insignia e teño a sorte de ter escrito sobre a súa grandeza literaria e humana¹.

Moitos dos que o coñecemos e tratamos podemos dar fe da súa bonhomía, da súa ricaz cultura, dunha sensibilidade de galego cultivado, do seu lúcido e consubstancial galeguismo, da súa intelixencia, da súa ironía, do seu dandismo sen pinga de loucura, da súa exquisita educación, da súa proverbial memoria, da súa oralidade emocionante, da súa elegancia integral, do agarimo con que nos trataba tamén a quen eramos máis novos ca el e tamén da lei de amor que lle tiña á Saleta.

Era fermoso comprobar como nos foi mudando de nome e apelidos a todos como, me lembraba hai uns meses Pancho Pillado, bon amigo do homenaxeado e quen podería ofrecer un magnífico retrato do autor de *Muiñeiro de brétemas* como fixeron e farán outros colegas que interveñen neste Congreso.

Eu, como tantos galegos e tantas galegas, podería consumir varios minutos máis en partillar anécdotas deliciosas e en todas elas quedaría reflectida a consistencia dunha das grandes figuras da nosa historia recente e penso que da historia galega no seu conxunto. Desde o oito de outubro de 2005 Galiza toda homenaxeaa ao mestre desaparecido e eu quero desde aquí felicitarlle da homenaxe nacional que promoven a Asociación Sociopedagóxica Galega, a Mesa pola Normalización Lingüística, a Asociación de Escritores en Lingua Galega e a sección de Ensino da Confederación Intersindical Galega e que contempla a edición de discos, a representación de pezas

¹ En 1983 publicaba en *La Barandilla* "Manuel María e o discurso da responsabilidade". En 1985 "Manuel María: o seu último poemario: A luz resuscitada" (*El Ideal Gallego*, 30-I-1985) e "Manuel María: na hora justa da olhada cara adentro" (*Agália*, 1, 119-120). No noso poemario *O tempo demorado nos marmelos* (2000) figura o texto de 1993 "Homenaxe a Manuel María". En 2003 editei "Un poema para cada cousa" (*La Voz de Galicia*, 16-II-2003).

de teatro, diversos espectáculos poéticos, a promoción dun monumento, a dedicatória de rúas e prazas, a instauración dun premio co nome do noso homenaxeado e o propio Congreso que convida á dialéctica da literatura e a nación e que estes días se desenvolve na Universidade dunha das cidades que máis quería e que mellor coñecía o noso escritor.

Poucas, moi poucas figuras están e estarán tan vivas entre nós neste século XXI que xermola e poucas figuras na nosa patria espertarán o interese, o agarimo e a mobilización social e iso, cremos, por dúas razóns evidentes que convén sen embargo reiterar: polo moito que nos deu en vida Manuel María, xenerosa e amorosamente, e tamén polo enorme valor e o contrastado talento que desprende en tantas e tantas actividades desenvolvidas na súa condición de home do seu tempo e de artista da fala e da escrita. Déixeseme portanto concluír estas palabras preliminares afirmando que para nós é un verdadeiro honor estar aquí e que cremos de absoluta xustiza que tamén desde o mundo académico se recoñeza e se investigue a coruscante valía de Manuel María.

2. BREVE NOTICIA DO TEATRO DE MANUEL MARÍA²

O edificio do teatro galego contemporáneo está feito co labor, a entrega, a esperanza e o talento de moitas persoas que desde os diversos labores que o teatro implica acabaron facendo posíbel o teatro que tivemos, que temos e que teremos. Manuel María é, inequívoca e indiscutibelmente, unha desas personalidades como todos os investigadores da cuestión recoñecen, algúns deixándose levar excesivamente, opinamos nós, da distancia ideolóxica con que visan o noso autor e a súa obra e outros tentando situar autor e obra nun contexto particular que é dunha parte a obra global do noso poeta e doutra o tempo histórico que lle tocou vivir.

As obras máis antigas debeunas redixir o autor do *Edipo* nos anos 55 e 56 e desde entón e durante case medio século non deixou de escribir teatro e de facer o seu contributo ao desenvolvemento entre nós desta arte. Manuel María suma o seu esforzo como autor teatral e na súa medida como impulsor do noso teatro a un labor do que participan Blanco Amor, Ricardo Flores e Luís Seoane no exilio e aquí na terra autores que xa desenvolveran actividades teatrais antes da guerra como Leandro Carré ou o mesmo Otero Pedrayo e moitos outros desde Álvaro Cunqueiro a Marinhas del Valle ou Carvalho Calero, desde Ánxel Fole a Díaz Pardo, a quen se van sumar as novas xeracións, a de Xoana Torres, Franco Grande, Bernardino Graña, Daniel Cortezón, a de Rodríguez Pampín ou López Casanova, todos eles nalgunha medida protagonistas da nosa historia teatral.

² Para esta cuestión xa é imprescindible a consulta do traballo de Pilar García Negro que figura nestas *Actas* e que nós escoitamos nas sesións do Congreso.

Se houbese que ofrecer unha síntese do Manuel María dramaturgo bastaría con lermos o que se indica no volume *Literatura galega. Século XX* (2001:281): “Ademais de poeta, Manuel María é autor dunha numerosa obra teatral, que se inicia en 1957 co *Auto do taberneiro* e continúa no *Auto do mariñeiro* e mais no *Auto do labrego* (1961), na liña do teatro poético, sen acción, que transforma as pezas case en poemas dramatizados. A finais da década dos 60, cando xa as actividades dramáticas comezan a ser unha realidade, a súa obra variou o rumbo. Convencido da capacidade educativa do teatro e do seu *valor* como instrumento de concienciación nacional, Manuel María utilizará o escenario como plataforma ideolóxica, creando un teatro popular e, ao tempo, reivindicativo. É autor de case unha trintena de pezas, das que foron publicadas dezanove, de teatro infantil, guiñol, farsas e dramas épicos. Colaborou tamén con diversos grupos de teatro, escribiu pezas por encargo e participou nos debates e polémicas que mantivo o *mundo* teatral durante a década dos setenta.”³

Nas conversas con Xosé Manuel del Caño (1990) alén de recoñecer e lamentar a falta de tradición do noso teatro (1990:95), Manuel María parece excesivamente humilde cando se atribúe a seguinte tarefa: “Fixen autos teatrais para o Día da Patria Galega e para unha serie de reivindicacións” (1990:52). Manifesta gostar dentro da súa ampla produción de catro obras: *Unha vez foi o trebón*, *Auto do maio esmaiolado*, a *Berenguela* e *Barriga verde*. Recoñécese naquelas conversas participe dunha certa escola teatral galega fixada, moi principalmente, por Ramón Otero Pedrayo, Afonso Daniel Rodríguez Castelao e Álvaro Cunqueiro, confesa ter visto pouco teatro e mesmo declara non coñecer suficientemente a “carpintería teatral” (1990:118).

A publicación en 1957 na revista bracarense *Quatro ventos* do seu *Auto do taberneiro* xunto con algúns artigos de temática teatral publicados por aquela época en *El Progreso*, *Vida gallega*, *Faro de Vigo* ou *El Ideal gallego* testemuñan a antigüidade do interese do noso autor polo teatro. En 1960 o seu *Auto do labrego* resultaba premiado nun dos certames literarios do Miño sendo editado un ano máis tarde tamén en Portugal, nesta ocasión na revista portuense *Céltica*. En *Céltica* e *Quatro ventos* publicaban os seus traballos naquela altura Otero Pedrayo –de maneira esporádica- e Leandro Carré, este asiduamente.

Na revista *Vida Gallega*, en 1961, edita na Galiza o seu primeiro texto teatral: o *Auto do mariñeiro*, publicado despois en numerosos lugares como na célebre *Antoloxía* que do noso teatro fixeron en 1982 Manuel Lourenzo e Francisco Pillado. Estas tres pezas serán o tema central da nosa comunicación neste congreso e a elas referirémonos extensamente nas próximas liñas.

Unha das obras teatrais máis representadas e publicadas de Manuel María é *Barriga verde*, Premio Castelao 1964, impresa por vez primeira en 1968 e estreada en Ribadavia un ano despois. Manuel María investiga nesta figura atemporal que

³ Coincide co manifestado pola profesora Laura Tato (2000: 476-477).

visitaba o San Froilán, o Apóstolo, A Peregrina ou os Caneiros, presentándoa moi próxima dos labregos e mariñeiros e acompañada dos seus inseparábeis compañeiros: o galego, a Moza, o Serrador, o Crego e o Demo. Coa obra o autor rendía homenaxe a quen levou por Galiza o personaxe e o seu mundo, Xosé Silvent Martínez.

Logo de editar en Madrid unha tradución de *Os vellos* en 1970, o *Auto da costureira* (Buenos Aires, 1973) e *Semente de dramón dos medios de comunicación* (A Nosa Terra, 1978) dá a coñecer nun dos primeiros números dos *Cadernos da Escola Dramática Galega* outro dos seus éxitos: *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela*, editada en varias ocasións, traducida para o euskara e representada moitísimas veces. A axilidade dos diálogos e a crítica social presiden un texto que establece comparacións entre a pretenciosa folla do carballo e a desprezada espiña de toxo que logo de detida, xulgada e metida na cadea será liberada polo espírito do monte.

Antes, en 1961, o seu *Edipo* fora premiado en Buenos Aires, peza que ficou inédita ata que en 2003 a publica a Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado, como inéditas ficaron, segundo informa Camilo Gómez Torres (2005), *A luz non volve atrás* ou *As estrelas están lonxe*, premiadas no Certame Castelao nos anos 1965 e 1967, *A folga* (1976), *A noite ten un camiño* (1977) e o *Auto de M.* En 1977, estreábase o seu *Auto trascendental da escola tradicional*, un ano despois subía ao escenario o *Auto dos simulados da caravilla*.

Manuel María será un dos protagonistas das Mostras e dos Concursos de teatro de Ribadavia durante os anos 70. As súas pezas *Barriga verde*, *Auto do Maio esmaiolado* e a *Berenguela* foron escenificadas nos anos 1975 e 1976 e no concurso da vila do Avia resultaron premiadas *O meu reino non é deste mundo* e *A revolución de 1846*. Manuel María ademais foi membro dos xúris e participou nos debates que entón se formulaban ao redor do feito teatral galego defendendo un teatro que contribuíse á *liberación nacional* do noso país.

En 1980 estréase en Lugo o seu inédito *Auto da Autonomía*. Desde os anos 80 colabora con diversos traballos de temática teatral (ocupándose de autores moi queridos para el e que van desde Otero Pedrayo a Fernán-Vello pasando por Álvaro Cunqueiro), en publicacións tan emblemáticas como o *Caderno do Espectáculo* da Compañía Luís Seoane, o semanario *A Nosa Terra* ou, máis recentemente, *Casahamlet* sen esquecernos de *El Correo Gallego*, xornal no que escribiu moito nos últimos anos da súa vida.

En 1981, o Grupo Tespis estreaba a súa adaptación do *Poema en catro tempos*, de Eduardo Blanco Amor. Ese ano 81 escribe para os monicreques o *Entremés do vintecinco de xullo*, obra inédita como a *Chamada para o 25 de xullo*. En 1982 os históricos *Cadernos da Escola Dramática Galega* acollen o tamén exitoso *Auto do Maio esmaiolado*, traducido ao euskara, estreado en 1975 e representado en varias ocasións e no que o dramaturgo de Outeiro de Rei recrea o Maio de Santa Cruz de Laza.

Manuel Lourenzo e Francisco Pillado (1982) establecían na súa xa citada *Antoloxía* unha intelixente fronteira entre aquelas primeiras obras de “vocación simbólico-popular” (os *Autos* e o *Barriga verde*) e as “políticas –a partir de 1973-, de divulgación da ideoloxía nacional-popular do autor”. Os mesmos autores (1979: 130) xa falaban de pezas poéticas e de pezas políticas, recoñecían nos *autos* toda unha serie textual, individualizaban o teatro infantil, advertían da pegada lorquiana e da influencia do saudosimo e do simbolismo nalgunhas das primeiras obras subliñando ademais o labor divulgador tan propio do noso autor (1979: 131): “Débese tamén a Manuel María un labor considerable no campo da divulgación, con numerosas conferencias que analizan o teatro galego, ben en bloque, ben xeneracionalmente; tanto nos aspectos literarios como nos populares ou parateatrais.”

Nos anos 80 Manuel María daba a coñecer na revista *Follas secas* o *Auto do camiñante*, o *Auto do pescador de cana* e o *Entremés da OTAN* mentres o Concello de Carral publicaba en 1989 o seu *Abril de lume e ferro* (mención no Abrente de 1975 e título do guión galardoado en 1976 no I Concurso de Guións Cinematográficos Nós). Esta peza, titulada inicialmente *A revolución de 1846*, é representada polos veciños de Carral desde 1996 coincidindo co aniversario dos fusilamentos dos mártires de Carral. Na mesma evócense aqueles feitos históricos e úsanse documentos ben ilustrativos para retratar a Xunta Superior Provisional, a tertulia en casa de Xoana de Vega e o Tribunal de Guerra que condena a morrer fusilados a Solís e aos seus homes.

Nun traballo excepcional que case ten vinte anos, Manuel Lourenzo (1987) fixaba os aspectos máis notábeis do traballo teatral de Manuel María vistos naquela altura e facendo fincapé nestes aspectos:

- a) é un labor que comeza nunha época –a plena ditadura- sen referentes nomeadamente no escenario.
- b) os escritores teñen como “marcas” o simbolismo, a recorrencia a mitos gregos e a ambientes nórdicos.
- c) Lourenzo ve en Manuel María “unha constante populista” oteriana, lorquiana e aínda brechtiana e unha querencia pola farsa e “polas técnicas medievalistas de teatro simbólico e satírico”.
- d) clasifica Lourenzo as obras de Manuel María en dúas categorías: as lúdicas ou saudosistas, dunha parte, e as didácticas e combativas da outra insistindo nunhas constantes (“simbolismo crítico, ambiente popular e festivo, apelazón a motivos históricos de alto significado reivindicativo (...) repartos variábeis segundo as conveniencias, liberdade de espazos escénicos, etc.) que o aproximan ao teatro independente galego e o afastan correlativamente do teatro burgués da España franquista.
- e) trátase dun teatro para representar pensado por un autor involucrado no que o autor de *Liturxia de Tebas* denomina “Movimento do Teatro Galego”.

El Correo Gallego posibilitou a edición en 1991 das peciñas *Brevísimo Auto de Outono* e *Paso do viño novo* e en 1992 da *Farsa /.../ da comell/hada/.../* e aínda do

volumen que contén *Unha vez foi o trebón* –estreada en 1976 e representada en varias ocasións polos grupos Auriense e Valle-Inclán cos que o noso autor colaborou- e *Farsa do Bululú*, Premio Abrente 1973 co título de *O meu reino non é deste mundo*, tamén estreada en 1979, representada numerosas veces e na que o autor censura o exercicio tiránico do poder polo rei Bululú e a súa esposa.

Diario 16 de Galicia publicoulle ao noso autor *A lúa vai encoberta* en 1992, obra á que seguiron no mesmo ano o *Auto do Castromil* e o *Novo entremés famoso da pesca no río Miño*. De 1993 son as pezas *Brevísima farsa do Antroido de Outeiro de Rei*, o *Auto de Don Gaíferos* e o *Auto do regato do Cepelo*. Nos anos 90 foi tamén representada unha versión do seu popular libro *Os soños na gaiola*. As súas últimas obras editadas son o *Auto do alugado* (2001) e o xa citado *Edipo* (2003).

No cómputo de Santiago Esteban Radio (1996) Manuel María resulta autor de vinte e cinco pezas teatrais: dezanove publicadas e seis inéditas naquela altura e nove xa representadas. Coa publicación do *Edipo*, o número de obras publicadas chegaba a vinte e o de inéditas descendía a cinco. Esteban Radio, quen define o teatro de Manuel María como didáctico, popular, realista e nacionalista, agrupa en cinco categorías as pezas do noso autor: dramas, farsas cómicas, autos, farsas político-sociais e traxedias. Miguel Mato (2001) considera só catro tipos de obras: as líricas, as histórico-políticas, as de sátira social e política e a de carácter mítico.

Camilo Gómez Torres (2001), un dos mellores coñecedores do mundo literario e da traxectoria vital de Manuel María⁴, establecera en 23 as obras teatrais publicadas de Manuel María afirmando naquela altura que o noso autor escribe teatro “pola potencialidade didáctica e, ao tempo, analítica, que esta linguaxe ofrece, o que a converte nunha potente arma de concienciación nacional”, subliñando a categoría de catro obras: *Abril de lume e ferro* (1989)⁵, *Unha vez foi o trebón*, *Farsa do bululú* e *A lúa vai encoberta*. Segundo este autor Manuel María escribe teatro tamén a petición de centros culturais ou educativos, para animar certames teatrais e mesmo a petición de amigos. Este autor (1996:1217-1248) xa falaba en 1996 de 23 pezas publicadas e dezanove inéditas.

O mesmo Camilo Gómez Torres volveu á cuestión en “Manuel María. Bibliografía teatral” onde censa as vinte e cinco pezas teatrais publicadas e fixa todo o relacionamento do noso autor co teatro. Para comprender a relación de Manuel María co Teatro é conveniente ler a listaxe que Camilo Gómez ofrece das representacións das obras de Manuel María desde 1969 até os nosos días (especialmente exitosas as de *Barriga verde*, *Auto do maio esmaiolado*, *Unha vez foi o trebón*, *Farsa do bululú*, a *Berenguela* ou *Abril de lume e ferro*).

Sendo tan extenso e complexo o universo teatral de Manuel María e tan persistente o seu relacionamento co teatro decidimos fixar a nosa atención naquelas tres

⁴ Publicou Gómez Torres recentemente *O tempo vital de Manuel María*, Vigo, A Nosa Terra, 2005.

⁵ Véxase o traballo de Carlos Lorenzo Pérez (2001).

primeiras pezas poéticas, máis complexas do que algúns estudosos afirman, con personaxes angustiados, paratextos nada convencionais, que debaten no entanto sobre grandes asuntos como o sentido da existencia, o destino, o amor ou Deus e que foron publicadas nun momento de verdadeira asfixia e negación do noso teatro, da nosa cultura e da nosa lingua.

3. PRESENTACIÓN DOS *AUTOS DO TABERNEIRO, DO LABREGO E DO MARIÑEIRO*⁶

O *AT* é a publicación teatral máis antiga de Manuel María, apareceu no nº 10 da revista bracarense *Quatro ventos* en 1957. O autor que presenta os personaxes deseña unha instancia e un ambiente fatalmente dominado pola tristura, a inconsciencia, a falsidade, a inocencia, a melancolía ou a estrañeza. A acción transcorre unha xornada de feira nunha taberna dun descampado “á veira do caminho real” que alén de mesas de piñeiro e barricas de viño, loce abundante quincallada e ramallos de anís e de loureiro “suicidados” no teito. A peza organízase en nove breves escenas (brevísimas a 2ª, a 4ª e a 9ª), alternándose os monólogos do taberneiro (na 1ª, na 4ª e na 9ª) cos diálogos dos personaxes. O taberneiro quéixase da soidade en que vive, testemuña a tristura que caracteriza aos que, coma el, fican orfos de soños e de contos porque para el “a vida é un andar”.

Mais este home triste aguilloado polo son da música e por unhas estrofas populares defende en dous versos a verdade do amor e a idea de que só quen dá amor pode telo. O autor xoga especialmente cuns poucos elementos (a luz, a voz e a música) para nos presentar os clientes da taberna, primeiro os *feireantes* que veñen “crarear” a mañá bebendo unhas copas, logo un creguiño novo e señorial que pregoo a necesidade de que se cumpra a vontade divina. Máis tarde un mozo –e a súa noiva– en defensa das ilusións da vida, que para aquel son feira, fala, canto e amor. A seguir un cego, co seu lázaro case neno, un profesional das feiras e das imposturas.

Vanse todos finalmente e deixan a taberna “tristeira e morta” e ao taberneiro mergullado na súa soidade que o ha conducir nunha vida sen ilusións cara ao final.

O *AL*, tamén foi publicado en Porto, no ano 1961 e no nº4 da revista *Céltica*, non Céltiga como temos lido en diversos lugares. A peza resultara galardoadada no Concurso Literario do Miño en Lugo un ano antes. Non debeu de ser representada e foi escrita na mesma época que o *auto* anterior, nos anos 56 ou 57. A obra aparece organizada en once escenas e a acción transcorre nun campo de labradío, cunha montaña ao fondo, un ledo regato, unha leira arada, cómaros e unha luz lene. O protagonista

⁶ En adiante *AT*, *AL* e *AM*. Todas as citas son respectivamente polas edicións de *Quatro ventos* (1957), *Céltica* (1961) e *Antoloxía do teatro galego* de M. Lourenzo e F. Pillado (1982).

é o Labrego que se vai enfrontando co resto de personaxes até achar a morte. Este Labrego sitúa desde a “Escea primeira” o tema da terra en lugar estelar:

“LABREGO-A min esta terra pésame porque é miña. Porque a levo comigo a onde vou. Porque eu tamén lle pertenezco a terra. Eu son terra, miña amiga. E síntome na terra, no suco recién arado e na leira gradada de recién. Asoballar a esta terra é asoballarme a mín.”

O Labrego declárase escravo e gardián dunha terra que colocou por riba de todo, tamén do amor e da súa propia muller. Esta ve na teima do seu home unha maldición e reclama del o aloumiño e o amor que pon na semente do trigo e do centeo. Logo de facelo coa propia Terra, o noso protagonista discute por veces airadamente cos outros labregos aos que considera escravos e elabora o seu ritual máxico: gradar-arar-sementar-frolecer-colleitar. Logo de discutir tamén cos cativos farao co pegureiro a quen se dispón a matar para así obter máis trigo, máis terra, máis millo. O Labrego morre dunha coitelada do pastor.

O *AM* é a primeira peza teatral publicada polo autor na Galiza, nos nº 771-772 de *Vida Gallega*, na Coruña en 1961 e foi reproducida noutros lugares. O autor subtítúlaa “brevisima farsa dramática en tres tempos” e nela ademais de dous personaxes humanos, o taberneiro e o mariñeiro, interveñen tres bocois, unha cunca, unha gamela, a lúa, o bruído do mar e o espírito da taberna. A obra está organizada en tres tempos, o primeiro e o derradeiro transcorren nunha taberna dun pequeno porto, o segundo desenvólvese no mar. O primeiro tempo contén consellos e advertencias ao mariñeiro de que non vaia ao encontro dun mar ameazante, traidor, medoñento, que tamén é aventureiro e onírico. O mariñeiro non pode coas saudades, as angueiras, as penas, sente a profunda chamada do mar na súa conciencia.

No segundo tempo o mariñeiro quer pescar a lúa espellada no mar, casar con ela, advírtenlle que non se namore dela pero el ama esa lúa debuxada nas ondas nas que achará a morte. No terceiro tempo evócase un mariñeiro estraño e sedutor, símbolo da liberdade, o taberneiro mata o bruído do mar, e asistimos a un pranto final que prohibe coa ferida do amor ir a este mar tan de Manuel Antonio, poético pero profundo e fatídico.

Como vemos, as tres pezas teñen entre si notorias concomitancias. Presentan tres dramas e un índice variábel de teatralidade, maior talvez no AL, menor no AM. Son tres textos breves, adscritos á concepción particular que do auto ten o autor, escritos nos anos 50, non representados, amigos das didascalías líricas propias dun poeta que concede relevancia á música, á luz, á mesma poesía e que demostra dominar moitas claves do mundo popular representado polas tabernas ou as feiras. Peciñas moi ben organizadas e por iso divididas en escenas ou tempos, moi atentas ás olladas e aos andares pero tamén aos problemas existenciais e filosóficos dun home infeliz. Obras nas que conviven personaxes como a Terra ou o bocoi, nas que habitan o silencio, o riso histórico, o laio, nas que interveñen as armas e que en moitos momentos destilan alta literatura.

No AT asistimos ao drama do home sen amor e sen vida, no AL ao drama de quen partindo dunha causa nobre chega á violencia até ser sacrificado por ela e finalmente no AM o seu protagonista resulta vítima do destino e da paixón.

4. DAS PALABRAS E DOS TONS. DO TEXTO SECUNDARIO

No AT chama a atención a presentación poética pero profunda dos personaxes de quen se retrata a alma, a tristura, o soliloquismo, a sutileza, as maneiras de falaren, os seus devezos e melancolías. Sirva de exemplo o que se di do

“TABERNEIRO, 40 anos- é un home que sempre anda a falar consigo mesmo e coa súa sombra. É un home tristeiro, longo, amigo dos paxaros e dos ventos. Ten toda a tristura dos que quedan.”

As palabras son por veces densas, filosóficas, pesimistas. Alternan neste auto as didascalias funcionais⁷ e as poéticas, as partes dialogadas entre os feirantes, os mozos e demais intervinientes con réplicas breves⁸ cos monólogos máis longos do taberneiro nas escenas 1ª, 4ª e 9ª. Por veces asoma a poesía popular como acontece na primeira escena:

O amor é verdá
E soio o ten quen o dá.

Os asuntos que se dirimen na peciña alentan o ton filosófico de moitas intervencións sobre a existencia, a terra, a idea de Deus, o amor, o desamparo vital, a Soedade...:

“TABERNEIRO: Hai que falar. A min Deus máncame moito. Pra min Deus é unha Soedade. É ese silencio pecho que me doi. Este quedarme aquí sin poder camiñar os camiños que teño diante” (Escena Terceira).

No comezo do AL non se nos presentan os personaxes. O texto secundario atende a elementos moi queridos polo autor: a cor, os ollos, a luz, o silencio, o chío dos paxaros ou a ledicia. Tamén alternan as partes dialogadas co monólogo moi longo do labrego na escena 4ª. A peza ten elementos expresionistas como o riso histérico do labrego na escena segunda:

”A gargallada de risa do Labrego é case histórica. Semella como si a fondura do seu ser se abalara como unha folla movida polo furacán. A risa do Labrego alongase deica chegar ó ñoto”.

O AM ten tamén moitos fragmentos líricos deste teor:

Xa ten amores a Lúa
Co maino vento de maio.

⁷ “Entran varios Feirantes. Entre eles unha Muller de certa idade”(Escena Segunda).

⁸ “FEIRANTE TERCEIRO-Vostede é anovizado aquí?”(Escena Terceira).

A Lúa non será túa
E non escoita o teu laio.

(Tempo Segundo)

Neste auto o Espírito da taberna chora de xeito premonitorio, o Bruído do mar adopta un ton tristeiro na súa voz e os bocois tamén choran ao coñeceren a nova do pasamento do Mariñeiro. Con son “doído” e con estes versos conclúe a peza:

“¡Non vaias ó mar, amor,
que ben podes non voltar!
“¡Non vaias ó mar, amor,
que moitos morren no mar!
“¡Non vaias ó mar, amor,
amor, non vaias ó mar!

5. DOS PERSONAXES. DA SÚA ALMA E DO SEU CORPO

En AT o Taberneiro é un home tristeiro de 40 anos, un home que non anda polos camiños e consecuentemente que non ten historias que contar, alguén que fala só para espantar o medo. Foi de mozo seminarista e polo que conta foi expulsado da institución relixiosa por preguntar. Agora non cre na felicidade, si na mocidade. Fronte á figura tristeira do Taberneiro emerxen as outras: catro feirantes, unha muller, un crego de 24 anos, dous mozos de 25 e 20 anos, e un cego de 59 anos co seu lázaro de 15 ou 16.

Os feirantes son labregos ledos e faladores, visten de pana e levan nas mans cordas e aguilladas, queren beber, aman as súas terras fartas de trigo, patacas e nas que tamén hai, no dicir do feirante terceiro⁹, boas mozas. Este mesmo feirante, na escena sétima, establece a fronteira que existe entre eles, xente do traballo e da terra, e os señoritos:

“Ós señoritos non se lles pode dicir nada. É xente preguiceira que olla a terra. A terra é o home. O home está feito de terra. A min, poño por caso, si me quitaran a miña terra, sería como enxaularme e morrería de tristura. A un señorito non, empórcanselle as botinas. A un señorito pésalle a terra. Por eso nunca din mais que burradas. Dá noxo falar cos señoritos.”

A muller, de certa idade e pouca presenza no auto, produce arrepío e usa palabras falsías, gusta de beber e viste de mouro.

⁹ Na escena terceira.

O creguño vén de deixar o seminario e reclama que se aceite a vontade de Deus, a súa voz pode ser un choro, e o seu andar rachar o ar, ve o pecado na alma dos homes. O seu andar é algo especial tal como se explicita na escena terceira:

“Usa anteollos. O andar faino con aquel de señorío. Os seus pasos cortan o ar que soa como si tivera cascabeis. Cando anda pola campía as froles mais homildes érguense pra ollalo pasar. Sorrí como un sol recién nado”

Do mozo sublíñase a lanzalía, a súa voz musical, fala co Taberneiro, gusta das feiras, de cantar e falar. Anda cheo de amores e vai casar, quer ter fillos, mantén coa noiva na oitava escena un fermoso e nada tópico diálogo amoroso. Este mozo defende o sentir fondo, o amor profundo que manca, que fai cavilar, máis cando anda polo medio outra persoa. O diálogo entre os namorados atingue este ton:

“NOIVA- Eu quixera ollar a túa i-alma tal como é.

MOZO- Ver unha i-alma espida da medo. Na miña i-alma estás ti. Pero non te recoñecerías nela si a ollaras” (123).

A noiva énos presentada con estas fermosas palabras:

“unha mapoula ou unha mazá reineta na súa cor. Nos seus ollos o verde da paisaxe i a fondura da noite. Nas palabras paxaros namorados” (121)

Pola súa parte, o cego camiña co seu caxado de toxo, tamén co seu sombreiro mouro e a súa barba branca, anda por feiras e romarías a pedir, discute co mozo por velo soberbo e *cego* de felicidade. Nun momento dado bota un romance coa súa zanfona, pon un disco e finxe cantar e tocar a zanfona ao tempo que se expresa e nunha nova lingua: “¡Tengan dó de quien no lo pode ganar! (121). O lázaro ten “Nos ollos cascabeis e sorrisas” (120), pasa o pratiño para que os feirantes deixen caer algunha moeda.

En AL o Labrego, onte pedáneo, polemiza coa súa muller, con tres labregos máis, coa Terra, con catro cativos e co pegureiro. O Labrego defínese moi ben en toda a peza:

“Os meus leiros teñen a miña vida, todo o meu latexar humán/.../Nada hai no mundo mais fermoso que gradar as terras. E logo aralas. E despois sementalas/.../ A terra é miña escrava e obedéceme sempre. Non ten outro remedio. Eu sei facerlle ben as cóxegas./.../I a terra dáme todo canto anxeio.”(Escena Cuarta)

Na mesma escena cuarta, a Muller discute co Labrego, doise de ser a súa muller, querería ser a súa terra, precisa o aloumiño que o seu home reserva á terra:

“Quero o amor que pos na semente do trigo e do centeio”(Escena 1ª).

A Terra é unha vella velliña con máscara que ten estrelas por ollos, por cabelos ramallos e palla de centeo e por vestido *escravina* verde e saia parda. Séntese tripada, mancada e asoballada polo labrego. Na oitava escena a Terra deixa tras si un ronsel de “negrura, fea e moura como o pecado mortal”, preséntase como a dona do labrego, é ela quen lle pide que mate ao pegureiro: “O sangue do Pegureiro mata a miña sede e faime froitificar porque é sangue inocente. Eu son fértil gracias a sangue do primeiro Pegureiro do mundo: Abel.” A cambio promete moito trigo, moito millo e moito ouro.

Na escena terceira interveñen os labregos vestidos de mouro e coa pecheira da camisa branquísima, a faciana pálida e os ollos fondos, os labregos xa agoiran a morte, senten arrepío da terra, acusan ao Labrego de fachendoso, veno tolo.

Na escena sétima cinco labregos falan da boa colleita de centeo, non se meten co pegureiro, non se meten con ninguén, chaman tolo ao labrego cando este lles comunica a súa intención de matar ao pegureiro.

Pola súa parte os nenos protagonizan a quinta escena, son cativos de ollos verdes e fala cantareira, pícaros que demandan un ouriol, un chifre, unha mazá, un aradiño, un xílgaro, unha navalla, un carriño, unha pistola, un peixe, unha estrela, unha carrula, unha gaiola, un ichó ou uns bois. Cando o labrego quere que se vaian, eles preguntanlle se ten pombas, e un chisqueiro, ou unha estrela, ou un neno coma eles. Como o labrego recoñece só ter terras, os nenos acúsano de ser pobre, coitadiño e esmoleiro e non desaproveitan a oportunidade de chamarlle fero, malo, langrán, pousafoles, rañán e aínda correacás.

O Pegureiro aparece na escena sexta. Trátase dun home alto e ledó que usa caxato e viste zamarra, calzón de pana e chapeo de pel. Co seu sorriso maino e a súa proclamada honradez, defende as súas ovellas, o seu traballo e a súa vida convicto de que hai terra para todos e de que o labrego é un avaro que non ten máis ca terra no corazón. Na novena escena, nun ambiente de ledicia labrega, o pegureiro aparece asobiando e de súpeto para acoitelar ao labrego, achando así a súa perdición, cando se decata de que o finado esgrimía un revolver:

“PEGUREIRO- ¡Caín! ¡Caín! ¡Pola túa culpa perdinme! ¡Caín! ¡Caín!”.

En AM só hai dúas figuras humanas, o Taberneiro e o Mariñeiro. O primeiro pídelle ao segundo que non vaia ao mar porque está convencido que no mar aniña a morte. Para el, preso na taberna como o protagonista do *Auto do Taberneiro*, o Mariñeiro representa a liberdade. Será o Taberneiro quen dispare e mate o ruído do mar. O Mariñeiro bebe viño tinto e está preparado para ir ao mar, na súa conciencia unha voz turra del, a voz do mar, a voz que non lle permite ficar en terra. Xa na gamela declara amar a luz espellada no mar, tírase ao mar e morre.

Á marxe das dúas figuras humanas están os tres bocois, a cunca, o ruído do mar, o espírito da taberna e a propia gamela. Os bocois tamén reclaman ao Mariñeiro que fique, falan en verso, ven ao Mariñeiro como alguén moi especial, coma un namorado, alguén que lles contaba historias, que lles falaba do mar e dos naufraxios. A Cunca pide ao Mariñeiro que fique, fala tamén en verso, di que o mar cabe nela, logo terá señardade dos labios do defunto. O ruído do mar, outro usuario do verso, reclama consigo ao Mariñeiro, acompañao a cumprir o seu destino e cando afoga o Mariñeiro preséntase na taberna procurando outro e resultando ferido. O espírito da taberna chora en verso mentres a Gamela advirte que os mariñeiros non deben namorarse da lúa, si os poetas, distingue a lúa propiamente dita da imaxe da lúa reflectida no mar, e tamén usa o verso para transmitir a súa Soedade:

GAMELA (desnorтеada sobor das ondas).-
 Agora quedo soia
 Coa dor e coa Soedade,
 ¡A alma do Mariñeiro
 atopou a inmensidade!¹⁰

6. ESCENOGRAFÍAS E ACCESORIOS. DO ESPAZO E DO TEMPO

En AT o “decorado” é unha taberna nun descampado próximo ao camiño real. Na taberna hai un mostrador, mesas de piñeiro e cadeiras, barricas de viño, quincallada, ramallos de anís e loureiro e unha fiestra que deixa ver a campiña. Os accesorios son os propios da taberna (xerras de viño) a non ser polo disco, a zanfona e o pratiño que pasa o lázaro. A acción ten lugar un día de feira e comeza con luz de amencer, na escena terceira danse os bos días mentres na cuarta manda o lusco e fusco. A luz medra na escena quinta e na sétima homes e mulleres aparecen “endomingados” e destilando a luz matinal. Na derradeira escena domina a penumbra. A Taberna ficou “tristeira e morta”.

En AL a “escea” é un campo de labradío, ao fondo vemos unha montaña, o val, un regato algareiro. No pano ollamos unha leira arada. O tempo, lemos no comezo da obra, “estaré presente e quedo”. A luz mingua e agoniza na escena terceira para logo medrar coma “un mencer ledo i amoroso” de maio. As escenas ou son luminosas ou fican escuras. Xeometría das leiras e inxenuidade infantil conviven na quinta. A escena derradeira está presidida pola luz solar e por dous accesorios determinantes: o coitelo do pegureiro e o revólver do Labrego.

En AM estamos na taberna dun pequeno porto no serán, con luz de fusco e lusco. Na taberna hai mostrador (o reino do taberneiro), tres bocois “de ilustre prosapia”, o ruído dun mar solemne e ameazante, unha cunca pequena do país e o *espírito* da taberna que emerxe na escuridade e no silencio. O tempo segundo desenvólvese no mar, o mariñeiro goberna a súa gamela, o novo espazo, as ondas son agora lenes, o ceo está presidido por unha lúa xigantesca. “Ó lonxe óllase a terra”. No tempo terceiro recuperamos o escenario do primeiro con luz de lusco e fusco e outra vez o revólver.

7. MÚSICA E RUÍDO. A LUZ LEDICIA

As músicas, os ruídos e os silencios teñen un alto protagonismo nestes autos. O mesmo acontece coa luz.

En AT a música ao lonxe simboliza a vida, a terra, a sociedade. As carencias do taberneiro. É unha música ao tempo cansa e leda que prefacia o canto popular e que

¹⁰ Tempo Segundo.

o texto compara coa “choiva miúda da Primavera” (115). Os feirantes son caracterizados por seren xente faladora e nesa medida ruidosa. O crego rifa chorando cunha voz comparada co murmullo do río botando fóra. Na escena cuarta os feirantes vanse mudos e o taberneiro constrúe o seu letal silencio. Na quinta entra o mozo que posúe unha voz que ten simultaneamente “a música dos melros i o agoiro dos corvos”(119), logo esta escena queda en silencio. Na sétima o protagonismo é para o romance de D. Gaíferos, en disco.

En AL a música xa aparece na alma do regato ledo que liga a montaña co val, devén en gargallada histérica e “iñota” do labrego, convértese en silencio pecho e en laio longo e melancólico no final da escena terceira. Os nenos que aparecen na quinta teñen unha fala cantareira herdada dos regatos e na mesma escena escoitamos a canción do merlo, “unha ribeirana que ten toda a ledicia que poide dar o viño e toda a tristura melancónica e fonda deses seráns tépedos que non teñen presa ningunha en morrer”. Certa música emerxe no riso e no asubío do pegureiro.

En AM a obra nace co bruído das ondas mareiras, “ameazantes e solemnes”, un mar que é tamén a voz da conciencia que lle fala dentro de si ao Mariñeiro. O espírito da taberna intervén chorando. O bruído do mar exprésase con voz tristeira, os bocois choran literalmente a morte do Mariñeiro, o Taberneiro dispara repetidamente o seu revólver e o silencio prolongado no final do tempo terceiro rómpese cunha voz que é cantar en son doído.

A respecto da luz, digamos que na primeira escena do AT predomina unha luz do amencer, leda, doce e maina. A luz mingua na escena cuarta, logo medra e faise símbolo de ledicia:

“A luz da escea vai medrando pouco a pouco. A luz vai desfacendo o silencio que fixo o Taberneiro. A luz ten a ledicia gozosa e inxenua, a gracia natural do mencer de San Xuan”(118).

Unha auréola de luz preside a figura do Mozo na escena quinta cando a luz medra como expresión de ledicia. A escena sétima combina tamén luz e ledicia, a ledicia da vida e da terra. Cando o mozo ve a súa noiva nota a luz bailándolle na alma e na ollada porque toda a luz da mañá entrara nos seus ollos. Cando fala con ela comeza a súa intervención pedindo “Toda a luz da mañá pra miña noiva”(122).

A derradeira escena presenta unha loita da luz e da tebra, gaña a penumbra, as sombras como unha maldición.

No comezo do AL a luz lene cae sobre a escena simbolizando a vida, “a nosssa vida de acotío”. A escena terceira é talmente unha escena moura:

“Esta escea debe dar a sensación do mouro. Os persoaxes terán unha estilización como a dos persoaxes de ballet.

Homes vestidos de mouro coa pecheira da camisa branquísima como unha cunca de leite. A faciana pálida, os ollos fondos.

A luz proietarase sobor dos homes pra marcar a súa cor moura. Un mouro como o agoiro do corvo. Un mouro como o da morte. Un mouro que dá medo”.

A luz, como humanizada, expira no final da escena terceira. A súa agonía expresa a decadencia espiritual do labrego, encerra por un instante a dor do mundo. Cando a escena está escura é que se escoita o laio. Logo medrará a luz “como medra un mencer ledo i amoroso do mes de maio”. Logo de falar o Labrego na escena cuarta, a luz medra, é unha explosión de forza, fire coma un coitelo, ten a cor do ouro, a cor azul da esperanza, “un azul esmaiolado e lonxano como o azul dos montes no Outono”. Na escena quinta a luz é natural ata que escurece no final. Na sétima comprobamos que a sombra arrepiante do crime xa baila na ollada trágica e fonda do Labrego. A Terra na escena oitava deixa tras de si un ronsel de negrura “fea e moura como pecado mortal”. Curiosamente a escena novena nace cun sol de gloria e gozoso para transmitir a sensación da ledicia labrega das seituras e das mallas.

En AM domina a luz entre lusco e fusco, faise a escuridade ao final do primeiro tempo e o luscofusco volve imperar no tempo terceiro.

8. CODA

Rematamos necesariamente a nosa intervención neste Congreso. Sabemos que o teatro de Manuel María, o máis coñecido e o menos popular, forma parte dun dos ríos de palabras máis fecundos que deu a Galiza contemporánea. Un río que camiña cheo de fermosas falas, de razoábeis dúbidas e de moito país inserido nos seus meandros. Contra o silencio, contra o medo, contra a desconfianza precisamos da voz e da palabra de Manuel María. Como quería a nosa chorada Luísa Villalta, a voz dun poeta, Manuel María, “a falar desde esa escura ribeira coa distancia de quen lembra e de quen, portanto, sabe de onde vén e cara onde vai o río que nutre a súa terra que é a nosa”¹¹. Moitas grazas.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Xosé Manuel del Caño, *Conversas con Manuel María*, Vigo, Xerais, 1990.
 Santiago Esteban Radío, “O teatro de Manuel María” en *Barriga verde*, Ourense, Galiza editora, pp. 3-33.
 Camilo Gómez Torres, “Manuel María e o seu tempo” na *Historia da literatura galega*, Vigo, AS-PG/ANT, 1996, vol. 4, pp. 1217-1248.
 Camilo Gómez Torres, *Manuel María: os traballos e os días*, Santiago, Laiovento, 2001.

¹¹ En “Que é a realidade?”, *Manuel María*, Lugo, Ophiusa, 2001, pp. 533-535.

- Camilo Gómez Torres, “Manuel María. Bibliografía teatral”, *Casahamlet*, 7 (2005), pp. 84-91.
- Carlos Lorenzo Pérez, “Representación en Carral”, en Manuel María, Lugo, Ophiusa, 2001, pp. 471-473.
- Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, *O teatro galego*, Sada, Eds. do Castro, 1979.
- Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, *Antoloxia do teatro galego*, Sada, Eds. do Castro, 1982.
- Manuel Lourenzo, “Arredor do teatro de Manuel María”, *Follas secas* (Ourense), 12, pp. 16-21.
- Miguel Mato Fondo, “A súa obra dramática: carácter e diversidade temática” en Manuel María, Lugo, Ophiusa, 2001, pp. 459-470.
- Pedro P. Riobó, *O teatro galego contemporáneo, (1936-1996)*, A Coruña, Biblioteca-Arquivo F. Pillado, 1999.
- Laura Tato, “O teatro desde 1936” no volume *A literatura desde 1936 ata hoxe: poesía e teatro*, A Coruña, Hércules, 2000, pp. 442-511.
- Varios autores, *Literatura galega. Século XX*, Vigo, Procugasa, 2001.