

Apesar de que no decurso dos últimos anos viron a luz unha serie de traballos monográficos que contribuíron a desvelar aspectos da historia do noso teatro, son moitos, sen embargo, os momentos e as etapas que fican difusas ou escasamente estudadas.

A historia do noso teatro está intimamente ligada á das organizacións de carácter nacionalista que viron nesta forma de expresión artística un medio axeitado de espallar o seu idearium. De aí que resulte absurdo pretender explicar calquer manifestación dramática ignorando as circunstancias políticas en que se produce. Neste sentido, o libro de Laura Tato Fontaiña resulta absolutamente modélico tanto na metodoloxía utilizada, como no rigor das súas análises e no aporte de documentación até o de hoxe inédita.

Estratexias consensuadas, polémicas airadas e silencios significativos, dentro e fora do nacionalismo, marcarán a historia dun teatro que nace con verdadeira vocación popular e evolui en loita constante co populacheiro, mostrando todas as dificultades de tipo social, político, ideolóxico e mesmo moral ás que se tiveron que enfrentar os homes e mulleres que intentaban normalizar a lingua e a cultura através da escena.

Recuperamos así, nesta obra, unha etapa tan esquecida da nosa historia, que o xúri do Premio Carvalho Calero destacou dela *"o rigor na investigación nun tema pouco estudado na Literatura Galega e a súa amenidade, que a fai asequible cara un público heteroxéneo sen menoscabo do rigor"*.

L

ISBN 84-87847-51-X



9 788487 847516

Laura Tato Fontaiña. Teatro e Nacionalismo

L

50

Laura Tato Fontaiña

# Teatro e Nacionalismo

EDICIÓNS

laiovento  
LAIOVENTO

ENSAIO

Laura Tato Fontaíña

# TEATRO E NACIONALISMO

FERROL, 1915-1936

EDICIÓNS LAIOVENTO

1995

## AGRADECIMENTOS

Este libro foi posíbel grácias á colaboración de moitas persoas que, desinteresadamente, me deron acceso aos seus arquivos ou perderon horas contando-me as súas lembranzas.

O primeiro recordo ten que ser por forza para o Real Coro Toxos e Froles e en especial para o seu Presidente, Jaime López Fernández, para o arquivista, Eduardo García Maceira e para Xosé Manuel Cebral Collado, mais tamén para Xurso Aguado, Fernando Dopico e Eliseo Zaera, pai e fillo.

Tamén quero agradecer a colaboración da Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega do Seixo e do seu presidente Jorge Gómez, así como a de Elena Cardona, Guillermo Llorca, Antonio Parra, Francisco Alonso Usero, Eduardo Araguas, M<sup>a</sup> Josefa Varela, Juan M<sup>a</sup> Díaz, José López Lorenzo, Alicia Piñeiro e a familia do poeta Pérez Pallaré.

Por último, o máis sincero recoñecimento a Francisco Píllado pola súa esquisita amabilidade e a santa paciencia con que leu, releu e discutiu cada parágrafo deste libro.

*Laura Tato*

Esta obra recebeu o premio na modalidade de *Investigación Lingüística-Literaria* no Concurso "Carvalho Calero" que convoca anualmente o

Concello de Ferrol, na IV convocatoria correspondente ao ano 1993.

O xúri que decidiu o premio estaba constituído por Francisco Salinas Portugal, Luisa Villalta, Manuel Rey Romeu, Xosé Martinho Montero Santalha.

Sem voto actuaron como Presidenta de Honra, Nona Inés Vilariño Salgado, responsable da Seção de Cultura no Goberno Municipal de Ferrol (que ostentava a representación do Alcalde da cidade Manuel Couce Pereiro), e como Secretária, Délia Vázquez (em representación da sociedade cultural "Medúlio").

Este libro non poderá ser reproducido, nin total  
nin parcialmente, calquera que sexa o médio empregado,  
sen o permiso prévio do editor. Reservados todos os dereitos.

© Laura Tato Fontaiña

© Edicións Laiovento, S.L.

Rúa do Hórreo, 60 - Apdo. 1072

Santiago de Compostela

Capa: Pepe Carreiro

I.S.B.N.: 84-87847-51-X

Depósito Legal: C-307-1995

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia

## IDEOLOXIA E SOCIEDADE

Este estudo pretende contribuir ao coñecimento dunha etapa do noso teatro até agora infravalorada e tan pouco investigada que o seu seguimento foi como un percurso por augas subterráneas, con todos os perigos que isto conleva á hora de barallar hipóteses e tirar conclusións. Asumindo todos eses riscos, partimos da premisa, aceptada por todos os críticos, de que a literatura galega anterior ao actual marco autonómico é o resultado dunha escolla lingüística que responde, segundo as épocas, as diferentes manifestacións do galeguismo: provincialismo, rexionalismo e nacionalismo, e por tanto, iniciamos este traballo coa descrición do ambiente social e ideolóxico do lugar e datas abranguidos no estudo.

Ferrol presenta a comezos de século un entramado social realmente complexo e específico que a diferenza das outras cidades galegas. A situación das clases populares, segundo Guillermo Llorca e Fernando Márquez, é a seguinte:

*"A vivenda nos bairros obreiros de Ferrol Vello, Esteiro ou Canido era insalubre e ruínosa. En 1918 só dispuña de luz eléctrica o 30% das casas. A traída de auga e os esgotos non comezan a funcionar na cidade até 1923"*<sup>1</sup>.

*"A alimentación habitual e básica dos traballadores era caldo, feito de legumes da clase inferior e unha pouca graxa, pan de millo con mestura de centeo e unha copa de augardente matinal"*<sup>2</sup>.

Estas pésimas condicións hixiénicas e alimenticias provocan unha serie de enfermidades endémicas na poboación: tuberculose (107 mortos en 1916), tifo, sarna e diarreas infantís; inclusive o andáicio de gripe de 1918 alcanza unhas características tan especiais en Ferrol, que popularmente foi coñecido como "peste da fame" e o Dr. Quintanilla Ulla sinala que "se curada a

1 Cfr. G. LLORCA FREIRE, "Movimientos Sociales y Culturales en la Historia Contemporánea de Ferrol", in *Ferrol, su historia, sus gentes*, Ferrol, 1986, p. 54.

2 Cfr. F. MARQUEZ, "Ferrol: ¿Unha ciudad enferma?", in *Ferrol, su historia, sus gentes*, Ferrol, 1986, p. 230.

febre persistía a tos, case sempre o enfermo morría aos 12-16 meses de tuberculose pulmonar". A todas estas pragas hai que engadir a prostitución como meio de vida, xa que o informe do "Servicio de Enfermedades Venéreo-Sifilíticas" de 1923-1927, na clasificación que fai das súas causas, incluí que a maior parte das mulleres se prostitúen porque viven na miséria. Subliña tamén que das 336 revisadas, 272 non saben ler.

A marxinação da cultura das clases obreiras é total, o índice de analfabetos que en 1920 está en torno ao 65%, non variara en absoluto con respecto ao informe de Rodrigo Sanz de 1905<sup>3</sup>.

Ademais as contínuas crises do sector naval levaban á emigración temporal a Castela, a Ultramar ou a desprazaren familias enteiras á zona rural para completaren ingresos co traballo da terra ou no mar, dando lugar a esa poboación entre rural e proletaria tan característica da Galiza.

As clases altas están formadas, dunha banda, polos altos cargos técnicos da Maestranza, maioritariamente de orixe inglesa e que viven de costas á cidade; e da outra, polo elemento militar a impor unhas normas de conduta e un modelo de vida fortemente xerarquizado que é seguido cegamente por unha clase média de comerciantes e funcionarios.

As condicións sociais son, por tanto, as máis axeitadas para que se produzan posicións ideolóxicas enfrontadas: unha esquerda radical defensora dos máis desposuídos, e unha dereita belixerante disposta a defender como sexa os seus privilexios de clase.

Para cerrar o cadro Ferrol está situada xeograficamente na área de influencia de "Solidaridad Gallega" e a súa bisbarra tivo un destacado protagonismo nos movementos agrarios. A primeira sociedade de labregos da provincia da Coruña nace en Cervás (Ares) en 1899, e desde esa data até 1915 están rexistadas 36 organizacións deste tipo<sup>4</sup>; en 1909 nos distritos eleitorais de Ferrol, Betanzos e Pontedeume a alianza de Agra-

3 SANZ, Rodrigo, *Memoria acerca de las escuelas primarias oficiales y particulares del municipio rural de Fene*, Ferrol, 1906.

4 DURAN, J.A., *Crónicas* 3. Madrid, 1981.

ristas e Solidarios ten un resonante éxito, e obteñen concellais en Serantes, Narón, Fene, Neda, San Sadurniño,...; e en 1910 constitúese, con clara intención defensiva fronte ao poder caciquil, a "Federación Agrícola de Ferrol-Pontedeume". Aínda que "Solidaridad Gallega" desaparece en 1912, as campañas que realizou desde 1907 en toda a comarca e a presenza na cidade de moitos dos seus persoeiros manteñen vivo o espírito rexionalista, como se pode comprobar no mítin agrario celebrado en Redes en Decembro de 1914, no que Rodrigo Sanz fala en galego, e ao que se desprazan simpatizantes de Ferrol e A Coruña<sup>5</sup>.

Neste ambiente, Emílio Bidegain, Emiliano Balás, Caetano Vaello, Lois Amor Soto, Euxénio Charlón, Antonio Seoane Pampin e outros percuran e conseguen o apoio de moitos galeguistas do país e da emigración para financiaren a súa idea dun Coro popular. Mais por se non abundara a creación de "Toxos e Froles" para demostrar a existencia desa identificación co rexionalismo, en Marzo de 1916, o día 26, nunha homenaxe a Charlón e Hermida, propon-se a idea de criaren unha "Agrupación Regionalista" para o que se nomea unha comisión formada por Pedro Fraga de Porto, Guillermo Martín, Manuel F. Barreiro, Caetano Vaello, Manuel Castro Barros, Alfonso de Cal e Emílio Bidegain.

*"Tenderá este organismo a la defensa de los intereses regionales, y se puntualizará bien—alguien lo indicó allí— que la nueva institución será de carácter esencialmente nacional"*<sup>6</sup>.

O anónimo cronista continua dicendo que eles (El Correo Gallego) acollen con grande reserva os movementos rexionalistas, que fora da Galiza van por "derrotos sinuosos", mais

*"No irá por esta senda el "Centro Regionalista" nacido el domingo; de ello son garantía los hombres que forman su Comisión organizadora"*.

5 UN SOLIDARIO, "Un Mitin Agrario", *El Correo Gallego*, Ferrol, 30.9.1914.

6 Cfr. ANONIMO, "Agasajo merecido", *El Correo Gallego*, Ferrol, 28.3.1916.

E ten razón, porque cometeran o erro de incluíren na Comisión a Fraga de Porto, que pronto destacará pola súa encendida defensa do “regionalismo sano y bien entendido” e os virulentos ataques a Antón Vilar Ponte. E así, apesar de que se anuncia o día 13 de Abril como data fundacional do “Centro Regionalista”, este non chegará a existir, e no seu lugar, Fraga de Porto cria, en Maio dese mesmo ano, a “Fraternidad de Cultura Ferrolana”.

Non o van ter fácil os galeguistas de Ferrol, porque unha cousa é andaren con reivindicacións folclóricas e outra moi distinta seguíren o ideario da Irmandade da Fala, recién fundada na Coruña. El Correo Gallego comeza o ataque en Xuño asegurando que falar galego é “*sentar plaza de imbécil e ignorante*”, e que desde logo hai que evitar “*con el mayor cuidado mencionar para nada las jerigonzas locales*”. E cando en Novembro a Irmandade da Coruña se despraza a Ferrol con intención de criar nesta cidade outra Irmandade, o citado xornal insiste:

*“No es Ferrol lugar a propósito para que fructifiquen esas semillas regionalistas”.*

Coida que está conxurado o perigo de que un grupo de “enxebres” organizados comece a traballar na cidade. E acerta de novo, porque este primeiro intento de creación dunha Irmandade local fracasa, apesar de que, como sinala *A Nosa Terra*, “*alí cóntase con notabres elementos*”.

O 11 de Febreiro de 1917, máis unha vez, despraza-se a Ferrol outra delegación da Irmandade da Coruña para facer un grande mítin no Salón Amboaxe; na estación do Ferrocarril é recibida polo coro Toxos e Froles, a rondalla Airiños da miña Terra, Emiliano Balás, Emilio Bidegain, Camilo Díaz, Euxénio Charlón, Sánchez Hermida, Arana, García Niebla,...

No escenario, acarán dos oradores, figuran Vaello, Bidegain e Pampim. A presentación de A. Vilar Ponte, R. Carballal e M. Lugris Freire, corre a cargo de Euxénio Charlón.

7 Cfr. J. HERRERO, “La cultura en entredicho”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.6.1916.

8 Cfr. F., “Os Amigos d’a Fala. Excursión a Ferrol”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.9.1916.

Manuel Comellas fará unha fermosa louvanza do acto no xornal *La Voz de la Liga*. Sen embargo, a reseña de *El Correo Gallego* é mínima pero moi ilustrativa a respecto da súa ideoloxía:

*“Hubo su miaja de propaganda electoral, sin consecuencias”.*

Que as dificultades para a creación dunha Irmandade local non son doadas de superar fica claro nas palabras do ferrolán que, baixo o pseudónimo de Xan Labrego, anima os seus paisáns desde *A Nosa Terra*, embora “*eiqui non haberá mais que unha ducia de sinxelos enxebres*”. A acollida deste chamamento narra-no-la o próprio protagonista lamentando que lle chamen tolo pola ousadia de falar galego, mália a súa moderada postura, porque “*o falar nosa lingua non se refire a’o desterro do castelán*”. Pero aínda son máis significativas a este respecto as palabras de Cabo Pastor:

*“Como amante del antiguo idioma gallego, debería no expresarme en español; pero me expreso en este lenguaje porque escribo en un periódico de Ferrol (quinto reino de Andalucía)...”<sup>9</sup>.*

Será necesaria a presenza dun foráneo, un recién-chegado a Ferrol, Xaime Quintanilla, procedente da Irmandade de Santiago, para que os “enxebres” ferroláns superen a presión social e funden a Irmandade, constituída o 15 de Abril dese mesmo ano no local da rondalla Airiños d’a Terra. *A Nosa Terra* dá constancia da presenza neste acto de homes de procedencia social tan dispar como M. Lorenzo, E. Bidegain, C. Vaello, X. Rodríguez, Abelleira, A. Garcia, M. Sánchez Hermida, L. Amor Soto, M. Comellas, Seoane Pampim, Ruiz Gómez, X.A. Romero, ... O Consello fica constituído así: Conselleiro 1º, Xaime Quintanilla; Conselleiro 2º, Xoan García Niebla; secretario-contador, Euxénio Charlón e tesoureiro, Francisco Cabo Pastor. A Irmandade, que a partir de Decembro terá local de seu na rua

9 Cfr. XAN LABREGO, “Pregoar no baldeiro”, “Duas verbas a’os enxebres ferroláns” e “Verbas dun tolo”, *A Nosa Terra*, nº 11,12,13, A Coruña, 26.2.1917, 10.3.1917 e 10.4.1917.

10 Cfr. F. CABO PASTOR, “A los Gallegos”, *Galicia*, Ferrol, Decembro de 1917.

Real 32, organiza conferencias, publica un folleto dirixido o povo de Ferrol e anuncia que ese mesmo verán fará "Teatro da Natureza" na Carballeira do Monte. Mais todo este entusiasmo esborralla ante a realidade sócio-económica.

A situación é a seguinte: os prezos dos artigos de primeira necesidade subían de tal xeito que estaban a criar graves problemas en todo o Estado. A prensa da época fala continuamente do "problema das subsistencias". As grandes fortunas que están a amasar os acaparadores por mor da guerra mundial e que provoca a miséria das clases máis desfavorecidas, é denunciada constantemente: a colleita de trigo de 1916 superara en 95 millóns de fanegas á do ano anterior, mais como sinala un anónimo comentarista, "*el precio del pan sube en paralelo a la cosecha*"<sup>11</sup>. As "Juntas de Subsistencias" provinciais marcan un límite aos prezos que despois ninguén cumpre e a conivencia do goberno con este estado de cousas é descarada. Vexamos un exemplo da capacidade adquisitiva dun traballador: mentres o prezo dunha dúcia de ovos ascende a 1,80 pts.<sup>12</sup> e o kg. de manteiga oscila entre 7 e 8 pts.<sup>13</sup>, unha augadeira de Ferrol debe cargar 260 litros para gañar un xornal de 1 peseta.

Un analista da época, Federico Rahola, comenta que a carestía da vida, apesar de que se iníciase pouco antes de estalar a guerra europea, alcanza as cotas máis escandalosas no segundo semestre de 1914 porque chega a un 118% nas cidades e a 119% nas vilas e aldeas. A partir deste momento prodúcese un fenómeno moi curioso: mentres nas cidades se mantén este índice de prezos, nas vilas e aldeas segue subindo até alcanzar o 122% no primeiro semestre de 1915. Atribuí esta diferenza a que en moitas cidades do Estado foran suprimidos os impostos de consumos que, sen embargo, se mantiñan nas vilas e aldeas. E engade:

11 Cfr. ANÓNIMO, "El trigo abunda y el pan escasea", *El Correo Gallego*, Ferrol, 30.12.1917.

12 *El Correo Gallego*, Ferrol, 3.1.1917. O anónimo redactor sinala como dado curioso e indignante, que ese prezo foi establecido en Segovia.

13 *El Correo Gallego*, Ferrol, 5.1.1917.

*"Llama la atención el hecho de que por efecto de la guerra, las provincias productoras de determinados artículos son por lo general aquellas que soportan mas directamente la carestía"*<sup>14</sup>.

Explica este fenómeno aducindo que nas devanditas provincias se realiza o acaparamento, e así, mentres o prezo médio da carne de vacun no Estado é de 2,08 pts. kg. no segundo semestre de 1914, en Ourense paga-se a 2,20 pts. e en Lugo a 2,40 pts. Remata o artigo comentando que os saláridos dos traballadores non subiron, mais quita ferro ao asunto alegando que "gracias" á guerra a peseta tamén subiu e por tanto o poder adquisitivo é maior. O que non explica Federico Rahola é por que sobe o azúcar que é un monopólio do Estado e por tanto non existe a posibilidade de que no seu prezo interveñan os "acaparadores locais".

Que os homes que detentan o poder están aproveitando a miséria do povo para se enriqueceren, podemos-lo ver na denuncia que fan dúas peixeiras de Ferrol, que despois de mercaren no peirao das Curuxeiras pescadas a 3,50 pts. unidade, deben pagar por cada unha delas 5,50 pts. no fielado<sup>15</sup>. Isto significa que cada pescada estaba nas 9 pts antes de que as regateiras somasen a sua ganancia. Se temos en conta que o xornal máis alto entre os obreiros da Construtora Naval era de 5 pts., (o máis baixo de 1 pts.), é doado imaxinarmos a procedencia social dos consumidores deste produto. A cuestión non pasaría de anecdótica se estes prezos rexisen unicamente para os peixes considerados "finos", pero o caso é que unha faneca grande custaba 2 pts, e unha dúcia de burases 1,20 pts.<sup>16</sup>

Da situación a nivel de Estado, abonda con recordar o fracaso do sistema dos partidos turnantes, a aparición de partidos políticos alternativos, o descontento do exército tanto por escisións internas como polas duras críticas de que é obxecto na prensa máis progresista, a falsa neutralidade do goberno español na primeira guerra mundial facilitando que se amasen

14 Cfr. F. RAHOLA, "El valor de las subsistencias", *El Correo Gallego*, Ferrol, 15.6.1916.

15 *El Correo Gallego*, Ferrol, 4.6.1916.

16 *El Correo Gallego*, Ferrol, 11.4.1916.



grandes fortunas e a xente converta en motivo de enfrontamentos o feito de ser xermanófilo ou anglófilo esquecendo os problemas reais, e a miserenta situación das clases populares polo seu sacrificio na guerra colonial, a perda de postos de traballo e a suba de prezos. Semella o momento ideal para que se intente, seguindo o modelo ruso, unha revolución das clases traballadoras, e a violéncia estala. A Irmandade de Ferrol non existía cando se produciran as folgas de 1916, pero agora non terá máis remedio que se manifestar.

Desde Marzo de 1917 a censura proibe dar información sobre todo o relacionado coa orde pública e o movemento de barcos e tropas. Este silencio implica que a poboación non sabe que produtos son obxecto de especulación, nen onde se despraza a tropa para reprimir movementos de protesta, nen o número de soldados enviados á Africa, nen os desprazamentos das frota en guerra. E para entendermos as repercusións e perigos que entrañaba a presenza constante de submarinos alemáns nas nosas costas, abonda unha ollada á prensa da época e ás longas tempadas de amarre, aos “accidentes”, apresamentos e naufraxios que sofre a frota pesqueira galega. En Xuño decretan o estado de guerra en Santiago, suspenden as festas do Apóstolo, e o 13 de Agosto o gobernador civil comunica o estado de guerra na provincia da Coruña e cede o mando ás autoridades militares.

O Capitán Xeral da 8ª rexión, Antero Rubin, decreta que serán xulgados militarmente, por “leyes especiais” e sometidos a Consello de Guerra, os responsábeis dos delitos de rebelión e sedición, conspiración, auxilio, “*provocación y excitación*”, desorde pública, ameazas, delitos contra da propiedade, despoxo e saqueo, delitos contra da liberdade do traballo, “maquinacións” para impedir a compra-venda, abandono de destino por parte dos funcionarios, levantamento das vías do ferrocarril, interceptación de vías de comunicación, gas, luz, e auga e, por suposto, participar en manifestacións. Mais non deberon abondar estas disposicións porque dous días despois, o 15 de Agosto, endurece a represión proibindo, no primeiro artigo dun novo Bando, a “reunión” de máis de

tres persoas na rua, contra das que “*se hará uso inmediato de las armas sin necesidad de toques de atención ni otro aviso, y sin que sea obstáculo para esta enérgica represión, que el grupo sedicioso estuviere circundado o protegido por mujeres o niños*”<sup>17</sup>. Que as autoridades están dispostas a abortar a calquer prezo esta folga xeral, fica claro nestoutro artigo:

*“Se considerarán como autores materiales del delito de sedición, de no merecer clasificación mas grave, los infractores de los dos primeros artículos deste Bando y los contenidos en el del día 13, pudiendo juzgarse en procedimiento sumarísimo si asi se estima conveniente para la mayor ejemplaridad”.*

En Ferrol deixa de sair *El Correo Gallego*, apesar de ser un grande defensor da política do goberno de Madrid e ter declarado que con censura ou sen ela non ia sair do “*cauce del comedimiento y circunspección que en todos los asuntos seguimos*”<sup>18</sup>.

O que si podemos é imaxinar o alcance das protestas e a represión polas declaracións que o Gobernador da provincia fai ao remate do conflito: na cidade da Coruña hai máis de 170 detidos, grandes louvanzas para o exército e a Guarda Civil pola contundencia con que reprimiron “a la minoría turbulenta”, e no tocante a “*La llamada a filas impuesta por sucesos de orden público que con satisfacción pueden considerarse resueltos...*”<sup>19</sup>, haberá prêmios para os que se incorporaron e duros castigos para os que non o fixeron.

Unha vez esmagada a revolta, cando ceden as medidas de represión e censura, Quintanilla presenta un programa de traballo case febril en que as actividades culturais fican relegadas a un segundo plano:

*“No Ferrol imos faguere un boletín orgo da nosa Irmandade. Haberá conferências a cãrrego dos máis valentes loitadores da nosa causa. A cotío traballaremos polo ferrocarril da Costa. Poñerémo-*

17 Cfr. *Boletín de la Provincia*, A Coruña, 16.8.1917.

18 *El Correo Gallego*, Ferrol, 31.7.1917.

19 Cfr. “Orden General del día 31 de Agosto”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 5.9.1917.



*nos en comunicación cos labregos. Velaremos nas próximas eleccións polo sufraxo... En algúns pobos faremos unha especial labor d'antialcoholismo. Tamén faremos algo de Teatro Galego"*<sup>20</sup>

Efectivamente, en Decembro sai o primeiro número do semanario *Galicia, Boletín Rexionalista*, que a partir do nº 6, 24 de Xaneiro de 1918, aparece como *Orgo da Irmandade da Fala*.

A criación da Irmandade desatara xa a fúria das forzas máis reaccionárias da cidade contra do rexionalismo através da prensa local. Comezaran cun artigo en que o rexionalismo era acusado de ser "*un crime de lesa pátria*"<sup>21</sup>, que foi contestado por Quintanilla nunha Carta Aberta. Esta carta provocou unha violenta resposta de Pedro Fraga de Porto, director do *Diario Ferrolano*, que sen poder conter-se desafia dunha forma vulgar e groseira a Antón Vilar Ponte para que: "*¡Si tiene músculos y nervios, que los enseñe!*"<sup>22</sup>. *El Correo Gallego* dá por terminada a cuestión cun artigo no que sentenza que o rexionalismo non se discute, que o reprime o Estado "*y listo*"<sup>23</sup>.

Mais agora, a aparición de *Galicia* e o seu chamamento ás esquerdas ferrolás para se uniren na loita en defensa dos intereses galegos, vai provocar a mesma reacción entre republicanos e socialistas.

Aparentemente o rexionalismo é rexeitado tanto pola dereita como pola esquerda, sen embargo semella que o galeguismo é un ente con vida de seu que non ten nada a ver coas persoas que o defenden, porque sempre hai, tanto nos ataques duns como dos outros, unha salvidade para aqueles amigos ben intencionados, aos que non queren nomear, que defenden esas ideas subversivas do rexionalismo sen cairen na conta de que están errados. E por iso, cando a Irmandade responde a estes ataques, di:

20 Cfr. X. QUINTANILLA, "Do meu feixe", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 36, 10.11.1917.

21 Cfr. J. HERRERO, "Las fobias regionalistas", *El Correo Gallego*, Ferrol, 9.6.1917.

22 Cfr. F. FRAGA DE PORTO, "De Actualidad", *El Correo Gallego*, Ferrol, 14.6.1917.

23 Cfr. ANONIMO, "¿Regionalismo? ¿Que no hay derecho, señores!", *El Correo Gallego*, Ferrol, 15.6.1917.

*"Cando falamos de socialistas e republicanos referímonos aos republicanos e socialistas "oficiales"; [...] Estamos plenamente convencidos de que hai republicanos e socialistas, non afiliados e afiliados, que están d'acordo coa nosa actuación ou, pol-o menos, mírana con respecto. Poderíamos citar algúns amigos personais nosos, pero temos a evidencia de que os "berreadores" os excomulgarian"*<sup>24</sup>.

Este ocultamento das tendencias rexionalistas ou pre-nacionalistas de moitos homes, explica a existencia desa lista de "enxebres" que non poden ou non ousan declarar publicamente a súa identidade e optan por ficaren na clandestinidade.

A Irmandade, como anunciara Quintanilla, iníciase as súas actividades cunha serie de conferencias entre as que compresentamos a de Rodrigo Sanz, que insiste na necesidade de que a Irmandade debe ser política e ir á cabeza do movemento rexionalista<sup>25</sup>. O consello é ben recibido e apoian a Leopoldo de Cal como candidato ás eleccións xerais de 1918, cun programa que recolle as bases da Asemblea Agraria de Monforte: libre importación de millo e centeo, agás para fábricas; redución de foros, lexislación do foro e dereito civil galego; ferrocarril; recoñecemento dos montes comunais, etc. etc.<sup>26</sup>

A heteroxeneidade ideolóxica dos grupos que apoian a Leopoldo de Cal, pode-nos dar unha idea do evidente que era a necesidade de defenderen os intereses galegos ante un poder que levaba a explotación da Galiza até extremos tais como que os traballadores da Maestranza de Ferrol cobrasen menos que os de Cadiz<sup>27</sup>, e o Concello da Coruña pagase aos gardas de consumos andaluzes 13 réas e aos galegos 9<sup>28</sup>, por poñermos só dous exemplos significativos de abondo. O candidato vai apoiado por: Irmandade da Fala, Liga Popular Ferrolana, Centro de Clases Pasivas e Antigo Partido Conservador.

O fracaso electoral do rexionalismo na Galiza é rotundo,

24 Cfr. ANONIMO, "Que conste...", *Galicia*, Ferrol, 17.1.1918.

25 Conferencia de Rodrigo Sanz no local da Irmandade da Fala, reproducida en *La Voz de la Liga*, Ferrol, 30.12.1917.

26 ANONIMO, "Nuestro programa mínimo", *Galicia*, Ferrol, 19.1.1918.

27 LLORCA FREIRE, op. cit., p. 54.

28 UN REPORTER, "¡Ei Carballeira!", *El Correo Gallego*, Ferrol, 26.4.1917.

agás en Ferrol, onde Leopoldo de Cal foi o candidato máis votado (1.218 votos) fronte ao liberal Garcia Valério (1.036)<sup>29</sup>. A loita contra do sistema caciquil e toda a súa rede de relacións e dependencias non é doada, e a ousadía de votar rexionalista paga-se cara. *La Voz de la Liga* recolle o escandaloso caso dos 28 independentes de Valdoviño que ven duplicada ese ano a súa cuota de consumos<sup>30</sup> por votar contra do cacique.

E o descontento social segue a medrar. Por unha banda, o paro é tan alto que o Comité de Traballo fai un chamamento ás xentes con diñeiro para que invistan en obras nas que se poda dar emprego *"a los numerosos brazos que actualmente se hallan parados"*<sup>31</sup>, pola outra, os prezos dos produtos básicos continúan a subir sen control e a escaseza é cada vez maior. Como mostra disto abonda con indicarmos que en 1916 custaba transportar unha tonelada de mercancia de 15 a 16 pts., e en 1918 de 65 a 70<sup>32</sup>, que Ferrol é a cidade do Estado que máis caro paga o pan<sup>33</sup> ou que a dúcia de ovos alcanza o prezo de 3 pts.

Toda a prensa galega adverte do conflito que se pode producir pola falta de fariña e informa de distúrbios en diferentes poboacións. O día 4 de Marzo os panadeiros de Ferrol anuncian a suba do pan. O 7 a "Junta Provincial de Subsistencias" paralisa a saída de trigo dos celeiros da Coruña e Betanzos. As panadarías de Neda e Xúbia fechan as portas por falta de fariña, a tensión medra, os xornais insisten no perigo que se respira, as autoridades ignoran o problema, e o 9 estala a revolta con toda virulencia.

No mercado de Xúbia as mulleres deciden entrevistar-se co alcalde para que free os abusos dos acaparadores e os obrigue a venderen de acordo cos prezos oficiais, mais como a primeira autoridade local "está ausente", dirixen-se elas mesmas aos comerciantes para lles exixiren que asinen un documento comprometendo-se a cumprilo; algúns deles ofrecen resistencia e os seus locais son apedreados. José Arana

29 *El Correo Gallego*, Ferrol, 26.2.1918.

30 ANONIMO, "Resabios caciquiles", *La Voz de la Liga*, Ferrol, 2.6.1918.

31 *La Voz de Galicia*, A Coruña, 7.3.1918.

32 ANONIMO, "La carestía de las subsistencias", *El Pueblo*, Ferrol, 31.3.1918.

33 ANONIMO, "La cuestión del pan", *La Voz de la Liga*, Ferrol, 7.10.1917.

defende os seus almacéns a tiros e varias mulleres caen feridas. Ante estes feitos o Gobernador permite a entrada de trigo en Neda e Xúbia.

O luns seguinte, 11 de Marzo, as campesinas da zona impeden a entrada na cidade do leite e produtos frescos, así como a saída de peixe para Madrid. Á tardiña, esas mesmas mulleres acompañadas polos fillos máis cativos e axudadas polas de Ferrol percorren as ruas da cidade berrando a súa fame, apedrean os locais de Elisa Ramos, coñecida acaparadora, onde son recibidas a tiros e cai morto un neno de 12 anos. A ira das manifestantes aumenta e o local é saqueado, o teniente León Álvarez "defende-se" matando a un obreiro de 17 anos. O semanario *El Pueblo* comenta a respeito disto:

*"Dicen que éste [León Álvarez] ha disparado a boca de jarro, como se hace en la caza de alimañas"*

Pergunta por que as autoridades armaron aos propietarios contra dunha masa de mulleres famentas e remata a crónica dese día afirmando:

*"Es general, unánime, la protesta que el pueblo eleva contra el autor de este muerto, pidiendo castigo para el culpable"*<sup>34</sup>.

Ao día seguinte, mentres 3.000 traballadores do Arsenal e da Maestranza enterran os mortos, comités de mulleres negocian cos comerciantes a baixa dos prezos nos produtos básicos e chegan un acordo que, por suposto, fica en papel mollado. O 13, as vendedoras toman o mercado e obrigan a reducir o prezo da carne. O comercio da cidade pecha as portas, os ferroláns ficán sen leite, pan e hortalizas. En Barallobre desenvólven-se feitos semellantes e a xente asalta os comercios. Xúbia permanece paralisada. Cando chegan reforzos da Garda Civil hai outro morto. En Narón, na Feira do 13 a represión é durísima:

*"La matanza humana habida en el citado Ayuntamiento ha sido brutal. Las masas que dentro de un sagrado derecho -el de vivir-*

34 ANONIMO, "Despues de la tragedia", *El Pueblo*, Ferrol, 17.3.1918.

*exteriorizaban en forma ostensible su protesta contra los que la abogan, por violencia que imprimiera a sus manifestaciones -pedras y gritos- no pueden ser acalladas con descargas cerradas de Maüser”<sup>35</sup>.*

O parte oficial dá para este día 6 mortos e 30 feridos. O xornal coruñés El Orzán clama para que se declare o estado de guerra na comarca.

O día 15 comeza a folga xeral e, ante a tremenda represión con que son contestadas as súas xustas reivindicacións, o povo asalta un tren de mercancias. O Alcalde de Fene ten de ser protexido pola Garda Civil na súa propia casa, saldando-se a xornada con outro morto e varios feridos. O 16 a cidade xa non ten nen leña nen carbón e continua a loita. En Fene, a Benemérita, cos reforzos de Valladolid, carga contra das mulleres. A partir deste día Ferrol fica isolada e incomunicada tanto por teléfono como telegraficamente. Hai que supor que, como sempre, arranxan o problema declarando o estado de guerra. A censura, máis unha vez, borra o nosa historia. Fican como único recordatorio daqueles asasinatos o debuxo de Castelao “Vense cousas qu'arripián” na portada de *A Nosa Terra*, e dentro do xornal un artigo *in memoriam*: “O Alzamento dos “hirmandiños”<sup>36</sup>.

Mais aos responsábeis da traxedia non lles abonda cos mortos, feridos e detidos, e toda a saña dos caciques locais emborca no reparto de consumos, que ese ano é máis sangrante que nunca; vexamos como exemplo o que ocorre no Concello de Narón:

Concellais	1915	1918	Labregos	1915	1918	
J.A.R. fabricante.	11'55	8'7	A.R.P.	55'7	70	pts.
M.R.R.	14'85	9'76	R.L.P.	76'5	110	pts.
J.P.F. comerciante.	7'72	1'92	J.F.P.	32	42'80	pts.
C.V. propietario.	14'52	6'63	A.L.P.	12'6	50	pts. <sup>37</sup>

35 ANONIMO, “Despues de la tragedia”, *El Pueblo*, Ferrol, 17.3.1918.

36 *A Nosa Terra*, A Coruña, 20.3.1918.

37 Cfr. ANONIMO, “Os sucesos de Narón foron xustificados”, *A Nosa Terra*, A Coruña, 10.5.1918.

Superada en Abril unha das múltiples crises polas que pasa o goberno de Madrid nestes anos, sai unha lei de amnistia que é recibida con grande ledicia nos meios obreiros, mais que non inclui as mulleres e homes que sofren prisión por estas revoltas provocados pola fame. *A Nosa Terra* recorda aos socialistas de *La Voz del Obrero* que Besteiro está na rua, pero os labregos e labregas galegos non<sup>38</sup>.

As Irmandades levan xa dous anos de vida e os limites do rexionalismo van quedando estreitos de máis para moitos galeguistas. Comeza-se a definir o concepto de nación e a comprobar que a Galiza conta con todos os elementos necesarios para ser defendida como tal; denominan, por tanto, o seu movemento como nacionalista, o que lles vale, ao tempo, para se diferenciaren do rexionalismo de corte lírico e sentimentaloides que os partidos turnantes comezaran a manipular como arma de propaganda política.

Compre ir trazando o programa do nacionalismo cara á I Asemblea Nacionalista, e Xaime Quintanilla propón que se asuman as conclusións económicas e políticas das Asembleas Agrarias de Monforte e Ribadavia, o programa do Directório Antifloral de Teis, as arelas da antiga “Solidaridad Gallega” e as resolucións da Asemblea de Parlamentarios<sup>39</sup>. A liña política da Irmandade de Ferrol fica moi clara nestas palabras do seu presidente, e poñen de manifesto a estreita relación que existe entre os movementos agrarios e o nacionalismo. Non podemos esquecer que homes como Rodrigo Sanz ou Francisco Cabo Pastor, foran figuras capitais de “Solidaridad Gallega” e agora forman parte da Irmandade ferrolá.

Nas conclusións da I Asemblea Nacionalista de Lugo, celebrada en Novembro de 1918, fala-se por vez primeira dun Partido Nacionalista Galego, que fica en papel mollado porque a Xunta Suprema das Irmandades opta pola abstención nas xerais de Xuño de 1919. Esta decisión é atribuída por Torres Regueiro<sup>40</sup>

38 H., “Pra lère a berros”, *A Nosa Terra*, A Coruña, 10.5.1918.

39 QUINTANILLA, X., “Verbas Sinxelas”, *A Nosa Terra*, A Coruña, 10.7.1918.

40 TORRES REGUEIRO, X., “A Irmandade da Fala de Betanzos (1917-1930)”, in *Anuario Brigantino* 1991, Betanzos, pp. 91-158.

a dous factores: o fracaso nas eleccións de 1918 e a presenza do grupo ourensán de Risco. Un acordo semellante non puido cair ben na Irmandade de Ferrol porque ela si conseguira bons resultados, e estaba integrada, ademais, por homes afeitos a loita política. Absteren-se significou renunciaren a aquela maioría que o seu candidato obtivera o ano anterior, e, de feito, desobedecen a orde porque apoian a Rodrigo Sanz que se presenta polo distrito de Pontedeume.

Consecuentemente co anterior, producen-se na Irmandade de Ferrol as primeiras desercións: a *Liga Popular Ferrolana*, que, por influéncia de Manuel Comellas, pasara en 1918 a denominar-se *Liga Popular Regionalista de Ferrol*, publica unha circular na que se declara apolítica e recupera o seu antigo nome.

O abstencionismo político non acaba de satisfacer tampouco ao grupo da Coruña e ante a convocatória de eleccións municipais para Xaneiro de 1920, prepara-se con urxéncia para a II Asemblea en Compostela. No chamamento previo que se fai en *A Nosa Terra* convidan a participaren nela a todas as forzas que "*sen ser aínda marcadamente nazionalistas, son fundamentalmente anticaciquiles, como sociedades agrárias e diversos grupos de opinión*"<sup>41</sup>, para aunaren forzas defronte dos acontecementos políticos que se aproximan; mais en Santiago non se decide absolutamente nada neste aspecto concreto. A Irmandade da Coruña apesar de todo, en Novembro de 1919, anuncia a súa intención de participar nas próximas municipais que se celebran en Xaneiro de 1920, e das que Peña Novo sai concellal.

Fica así, posta sobre a mesa, a cuestión que acabará por dividir o nacionalismo. Dentro da Irmandade de Ferrol e dada a diferente ideoloxía política dos seus compoñentes, van-se producir as posturas máis dispares. Rodrigo Sanz debe abandonala por estas datas xa que se presenta como candidato da Federación Agrária e non volve a colaborar en *A Nosa Terra*. Para Manuel Comellas, home conservador e de arraigadas

41 Cfr. ANONIMO, "A próxima Asambreira", *A Nosa Terra*, A Coruña, 5.10.1919.

crenzas católicas, o galeguismo abstencionista é a solución ideal, e dedica-se ao labor cultural: escribe e leva á escena *Pilara ou Grandezas d'os humildes* (1919) e *Redención por Amor* (1920) e insiste na necesidade de celebraren festas que esperen a conciencia galega e publicaren moitos e bons folletos de artes, ciencia, literatura, moda, etc. etc.<sup>42</sup>. Quintanilla compromete-se coa renovación que do noso teatro tentan facer as Irmandades, e seguindo os proxectos do Conservatorio Nacional, escribe *Donosiña* (1919), actua e dirixe o grupo que a vai representar en Ferrol a comezos do ano seguinte, responsabilízase da dirección do grupo de declamación do coro Toxos e Froles e escribe a comedia dramática *Alén*. Charlón e Hermida permanecen á espreita e traballan incansabelmente como actores, tanto con Quintanilla como con Garcia Pereira que estrea a seu primeiro drama *A nai d'o poeta* (1920).

De todos os xeitos esta paz cultural é só aparente porque o traballo literario nunca é aséptico, e moito menos cando se trata de literatura dramática. Cada autor plasma a súa concepción do mundo, da vida e da Galiza nas pezas que leva a escena, as diferenzas ideolóxicas fan-se evidentes, e comezan os problemas. Un bon exemplo disto temo-lo na longa crítica que Garcia Pereira fai do drama de Comellas *Redención por Amor*. Vexamos algunhas frases:

"(...) es la suya una obra de indiscutible mérito, cuyo estreno, que no ha de ser lejano, despertará grande interés y suscitará enormes controversias (...) desde el punto de vista social..."

"El drama, aunque escrito en gallego (...) es más apropiado para Castilla y Andalucía..."<sup>43</sup>

A retranscrición dalgunhas afirmacións e o emprego da cursiva fan deste artigo de Garcia Pereira unha alfaia de ataque encoberto ao xeito das cantigas de escárnio medievais. A acusación de españolismo é evidente. A reacción do vello profesor non se fai esperar e, agachado baixo o pseudónimo de "Un es-

42 COMELLAS, M., "Un camiño", *A Nosa Terra*, A Coruña, 25.7.1920.

43 Vid. Anexo. N. GARCIA PEREIRA, "Redención por Amor", *El Correo Gallego*, Ferrol, 4.3.1920.

pectador”, condena, en nome da moralidade e os bons costumes, o drama *Donosiña*, de Quintanilla, nun artigo en que descalifica todo o teatro galego, agás o del propio:

“(…) *El teatro regional (...) 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*”<sup>44</sup>

A partir deste momento Manuel Comellas abandona a escrita en galego e, por suposto, a Irmandade da Fala.

Os representantes de Ferrol na IV Asemblea de Monforte son, Xaime Quintanilla, Ramón Vilar Ponte e Euxénio Charlón; a adhesión dos dous primeiros ás ideas de Risco fai que a Irmandade da Fala local se transforme nunha delegación da Irmandade Nazionalista Galega, e que o seu boletín pase a se titular *Boletín Mensual da Irmandade Nazionalista do Ferrol*. Mais esta escolla de Quintanilla e Vilar Ponte non era compartida por todos os integrantes da Irmandade; o primeiro dado que ilustra estas diferenzas aparecera a comezos de 1921, cando Charlón e Hermida se negaron a participar nun festival de Toxos en prol dos “herois” de Cuba e Cavite, no que si colaborou Quintanilla. A continuación, a Irmandade desfai-se, e apesar de que *A Nosa Terra* anuncia en Agosto que está en vías de reconstrución, o problema debe ser fondo porque Risco se despraza persoalmente á cidade en Setembro. Solucionadas, ou máis ben aprazadas, as diferenzas entre os nacionalistas ferroláns, a Irmandade local emprende outra etapa de grande actividade liderada por Quintanilla e Ramón Vilar Ponte, que desde o 19 de Xullo dirixe *El Correo Gallego*. Volven publicar un xornal propio co nome de *Boletín Mensual da Irmandade da Fala do Ferrol* e crian a editorial *Céltiga*. Mais os ferroláns reconciliaran-se en espera da seguinte Asemblea, que é solicitada por eles para resolveren o problema que os está a dividir, e á que levan a proposta de que o Partido Nazionalista se declare republicano.

<sup>44</sup> Vid. Anexo. UN ESPECTADOR, “Donosiña”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.4.1920.

Para a maioría dos historiadores a postura de Risco e a Irmandade Nazionalista era de puro culturalismo, para J.G. Beramendi era un proxecto político a longo prazo que defendía a abstención no sistema vixente. Fose como for, non podía ser válida para homes como Euxénio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, obreiros, pertencentes as clases traballadoras máis desposuídas, que están a sofrer, mesmo na saúde, as consecuencias dun sistema político e económico corrupto e inxusto. Despois da Asemblea de 1922 ambos desaparecen de Toxos, agora presidido por Quintanilla, mais seguen a facer teatro e manteñen boas relacións coa Irmandade da Coruña que non os excluí das páxinas de *A Nosa Terra* como ocorre con Quintanilla e os irmáns Vilar Ponte. Isto non quer dicir que o afastamento entre uns e outros chegue a unha ruptura total nen ao abandono, por parte de nengun deles, do nacionalismo, como demostra o feito de que os parrafeos de Charlón e Hermida, *Axúdate* e *O Menciñeiro*, ocupen o nº 5 da revista *Céltiga*.

A imposición da Ditadura en Setembro de 1923 paralisa toda actividade política. Noutros lugares da Galiza a presenza de determinados persoeiros fixo perviver as Irmandades, aínda que fose unicamente de nome, como é o caso de Viveiro con Ramón Vilar Ponte, e mesmo outras, que carecían de figuras tan relevantes e dun pasado tan activo como a de Ferrol, reaparecen na VI Asemblea de 1930. A pregunta que xurde inmediatamente é: Como non pasa o mesmo coa ferrolá?

A explicación volve a estar nas características especiais da cidade. O nacionalismo en Ferrol sempre fora moi activo, pero tamén minoritario, e o grande labor que fixera descansaba nun número limitado de persoeiros (Quintanilla, Charlón, Hermida, Blanco Torres, Ramón Villar Ponte, Garcia Pereira, Cabo Pastor) seguidos por unha serie de figuras de segunda fila, moderados, acomodaticios, e moi facilmente influíbeis polo ambiente social da cidade. Cando se impón a Ditadura militar, as clases dirixente e, por suposto, os membros da Armada reciben-na con alegría, a este respecto son elocuentes os titulares do xornal local, que máis que un cambio de rexime parecen anunciar o Santo Advento:

**HACIA UNA NUEVA ESPAÑA**

PUBLICA LA "GACETA" EL DECRETO DECLARANDO  
DELITO EL SEPARATISMO, Y ESTABLECIENDO LAS  
PENAS QUE SE IMPONDRAN A LOS INFRACTORES

Esta mensaxe ocupa toda a cabeceira do xornal o día 20 de Setembro de 1923. Mais a cousa non fica aquí, o día anterior, de todas as disposicións do Directório, *El Correo Gallego* escolle a seguinte como cabeceira única:

LA UNICA BANDERA SERA LA ESPAÑOLA, Y NO SE  
HABLARA OTRA LENGUA QUE LA NACIONAL

Que esta sexa a maior preocupación nun Estado convulsionado polas revoltas sociais e arruinado por unha administración incompetete e corrupta, que mantén unha guerra colonial en Africa da que se benefician uns poucos a custo da vida de moitos, pode dar-nos unha idea aproximada do ambiente que se respira en Ferrol e da represión e control a que deberon estar sometidos os nacionalistas locais.

Ramón Vilar Ponte e Roberto Blanco Torres deixaran a cidade con anterioridade a estas datas. Francisco Cabo Pastor sofre unha enfermidade que o deixa cego. Manuel Sánchez Hermida permanece retirado da vida pública por unha doenza pulmonar. Euxénio Charlón morre en 1930, tamén de tuberculose. Fican en solitario nun ambiente hostil, Xaime Quintanilla e Nicolás García Pereira.

Todo isto explica que non quede nen rasto da Irmandade durante os anos da Ditadura e que non se constitua a delegación do Partido Galeguista, presidida por Nicolás García Pereira, até Agosto de 1932. E durante a República volve-se a repetir a historia: os nacionalistas ferroláns son poucos pero moi activos, porque ao longo dese ano e o seguinte pasan polos seus mítins e salas de conferencias, Castelao, Otero Pedrayo, Risco, Suárez Picallo, Iglésias Alvariño, Carvalho Calero, Alonso Ríos, Fernández del Riego,...

E, outravolta, a daren a batalla nunha cidade que quer vi-

ver de costas ao país, e así topamos que, cando na III Asemblea do Partido Galeguista, en 1934, se decide o lugar onde celebrar a seguinte, *A Nosa Terra* di:

*"Ferrol reclámaa. O delegado de Ferrol explica a laboura de aquel Grupo nun ambiente hostil que o fai acreedor á honra de acoller ali a nosa Asambreia"*<sup>45</sup>.

45 Cfr. ANONIMO, "A III Asambreia Anual do Partido Galeguista", *A Nosa Terra*, Santiago, 28.1.1934.

## ARREDOR DO TEATRO POPULAR

O fenómeno teatral exige a cooperación de toda unha série de recursos humanos e materiais dos que, na etapa que nos ocupa, unicamente dispoñen os coros, por tanto, neles será onde se vai desenvolver a nosa literatura dramática formando parte dun proxecto cultural e político que ten por fin último regaleguizar o país. Toxos e Froles é o primeiro coro popular, por el pasaron moitas das figuras máis relevantes do noso teatro e foi obxecto de especial atención por parte dos homes das Irmandades, por iso é fundamental, para este estudo, o coñecemento da súa traxectoria artística e ideolóxica.

Que a iniciativa da súa creación é obra dunha minoría, e que non vai ser fácil contar dentro da cidade cun público axeitado, fica claro nas palabras de Alberte de Chousa cando anuncia a súa presentación:

*"Si bien es verdad que Ferrol es el pueblo a quien menos le preocupan las cosas "d'a terraña"<sup>46</sup>.*

indiferenza que confirma un anónimo comentarista de *El Correo Gallego*:

*"Hemos observado siempre que el arte gallego es acogido con bilidad por el público"<sup>47</sup>.*

Mais esta actitude cámbia por completo cando o público é das zonas rurais, cando o Coro actua fora dos límites estrictos da cidade, como se ve nas louvanzas de "Un entusiasta de Xúbia"<sup>48</sup>, ou nas palabras de "Xesta":

*"Creyeron los organizadores que en este pueblo habían de luchar con la indiferencia de los mas a su labor marcadamente gallega, pues sabían muy bien que los coros y la declamación tienen un valor limitado, y si no consiguieron resonantes triun-*

46 Cfr. ALBERTE DE CHOUSA, "Coro Feijoo Toxos e Froles", recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. 1, p. 3.

47 Cfr. ANONIMO, "Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 29.5.1917.

48 *El Correo Gallego*, Ferrol, 30.5.1916.

*fos en Ferrol, hicieron una labor de suma trascendencia para la región"<sup>49</sup>.*

Toxos e Froles nace en 1914 a imitación do coro Aires d'a Terra fundado en 1883 en Pontevedra por Perfecto Feijoo, co fin de rescatar do esquecemento a música popular galega. Mais levaren adiante esta idea significa conseguiren cartos para mercar a roupa, os instrumentos dos 14 coristas, e mesmo para confeccionaren os decorados. A Comisión pon-se en contacto cos galeguistas de todo o país e a emigración e, ao longo dos primeiros meses de 1915, *El Correo Gallego* vai dando a coñecer as listas de subscritores, nas que topamos desde publicacións como *Vida Gallega*, *El Faro de Vigo* ou *Labor Gallega* da Havana até simpatizantes de Ourense, Pontevedra ou A Coruña, pasando por persoas destacadas nos ambientes políticos e intelectuais de Ferrol como Rodrigo Sanz ou Manuel Comellas.

Os fundadores, Manuel Lorenzo, Caetano Vaello e Lois Amor Soto, desprazan-se a Pontevedra para copiaren directamente o modelo de agrupación musical que van facer e o sistema de traballo na recollida das melodias populares. Sen embargo, hai unha diferenza fundamental entre uns e outros: os de Pontevedra eran "todos ellos "señoritos"<sup>50</sup>, mentres os ferroláns son un grupo de traballadores animados por cuestións non meramente folclóricas.

Nestes anos, a ideoloxía rexionalista non ten uns límites claros, está disolta entre os diferentes movementos agrários, republicanos, liberais, socialistas, e conservadores dunha forma máis ou menos consciente ou sentimental. Por iso, os homes de Toxos serán bons receptores da mensaxe que envía A. Vilar Ponte en 1916 e que dará lugar ao nacemento das Irmandades da Fala, por que

*"Se llama a todos los buenos gallegos, sin distinción de matices, con voces apremiantes, para una santa cruzada, que tiene por ob-*

49 Cfr. Recorte de Prensa, arquivo Toxos e Froles, t. 1, p. 39.

50 Cfr. s. v. in *Enciclopedia Gallega*.



*jeto el rescate del espíritu de la patria nativa de la ergástula donde se halla a punto de perecer*"<sup>51</sup>

*"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 centro: pero especialmente los federales y los tradicionalistas"*<sup>52</sup>

A coincidencia de intereses é inevitábel xa que o labor musical forma parte do programa de recuperación da cultura galega que se propoñen as Irmandades, nunha época en que a agresividade do Estado se fai máis patente que nunca. Este labor común é asumido pola directiva do Coro que, neste mesmo ano, envía unha circular asinada polo Presidente, Caetano Vaello, e o Secretário, Lois Amor Soto, presentando a sociedade como "Hirmandade Coro Toxos e Froles". Confirman esta adhesión ideolóxica a constancia nos Libros de Contas de conferencias telefónicas e correspondencia con Antón Vilar Ponte, a subscripción á revista *A Nosa Terra* desde a súa aparición, e, sobretudo, o seguinte texto do fundador das Irmandades:

*"Non poderei esquecer nunca o agarimo que ese coro exemplar ti vo para miña iniciativa de creación das "Irmandades da Fala"*<sup>53</sup>.

O Coro converte-se nun abandeirado da causa das Irmandades e *A Nosa Terra* non lle regatea louvanzas, redixen o primeiro folleto totalmente en galego en Xullo de 1917, e percorren o país a difundir a música popular e o teatro con obras de, entre outros, Charlón e Hermida, Emiliano Balás, Rodríguez Elías, R. Riveiro, Fernández Gastañaduy, e Lois Amor Soto.

Ben por faceren o mesmo que o modelo pontevedrés (esquecendo que o grupo de Feijoo estaba constituído por "señoritos" que ían apadriñados pola Pardo Bazán e na súa presentación pública estiveran acompañados pola Duquesa de No-

blejas, a Marquesa de Aguiar, a filla do Conde de Oliva del Gaitán "y otras damitas de igual condición"<sup>54</sup>, e por tanto serían recibidos doutro xeito), ou ben por ese orgullo parvo de seren recoñecidos na capital do Estado, o caso é que en Maio de 1918, o Coro marcha a Madrid na procura de gloria co mesmo programa co que iniciara as súas actividades en 1915. As crónicas xornalísticas desta viaxe semellan o relato dun andácio: o Presidente da "Casa de Galicia", no segundo día de estancia do Coro, cai doente –doenza claramente política– e desaparece das actuacións e recepcións, non sen antes declarar que a "Casa de Galicia" en Madrid é apolítica e os galegos españois. O poeta Rey Soto, que debía facer a presentación no Teatro, tampouco aparece porque está enfermo e, como remate, Toxos e Froles suspende parte dos compromisos e regresa antes de tempo alegando que dous dos seus compañentes teñen problemas de saúde. Esta suposta enfermidade dos coristas é desmentida polo cronista que fai a reseña da súa chegada a Ferrol. Ante este fracaso, un sector da prensa galega acusa ao Coro de desacerto na escolla do programa porque considera que Nan de Allariz non ten categoría para ser interpretado na capital do Estado.

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"<sup>55</sup> porque a función dos galegos non fora anunciada, circunstancia que lamenta o xornalista xa que califica a actuación de extraordinaria. Fose como for, o máis lóxico é supormos que nengun político "de pro" quixo aparecer como amigo daquel grupo de traballadores da Maestranza, protagonistas dos sangrientos acontecementos de Marzo e culpábeis de exixiren xustiza e pan. O andácio de gripe dese ano deu-lles a escusa perfecta. *A Nosa Terra* aproveita a ocasión para recordar aos irmáns de Ferrol que iso é todo o que poden esperar dos políticos de Madrid. A decepción e desacougo dos coristas, todos traballadores aos que se descuentan os xornais, é ben doado imaxinarmos-los.

51 Cfr. A. VILAR PONTE, *Nuestra Afirmación Regional*, A Coruña, 1916, p. 32.

52 Ibidem, p. 31.

53 Cfr. A. VILAR PONTE, "Após o saúdo, o consello", *Labor Galega*, nº 1, Ferrol, 1935.

54 Cfr. J. L. CALLE, *Aires da Terra*, Madrid, 1993, p. 59.

55 Cfr. recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. I, p. 119.

Onde hai que traballar pola Galiza é aquí, e en 1919 Toxos intensifica o seu labor galeguizador repartindo a letra das cancións entre o público asistente aos festivais para que non cante *“os noxentos cantos achulapados, cantade os nosos”*<sup>56</sup>. Incorpora ás súas actividades o programa da Universidade Popular da Coruña, organizando Excursións Artísticas e Recreativas ás que se invita a todo o pobo de Ferrol. Colabora nas Festas Galegas de Santiago, Vilagarcía, A Coruña e Pontevedra, nas que participan persoeiros como Castelao e se rende homenaxe aos escritores clásicos. Estas Festas eran grandes manifestacións de galeguidade que perseguían espertar a conciencia nacional tocando a fibra sentimental da poboación urbana.

Toxos ten tan asumida a ideoloxía das Irmandades que asina con Cántigas d'a Terra un acordo para non participaren en concursos que levarían os coros populares a unha rivalidade sen sentido, afastando-os da súa verdadeira misión. Tamén asume que o teatro necesita unha renovación, que non abonda xa co vello cadro formado única e exclusivamente por Charlón e Hermida e, en 1920, Quintanilla é nomeado Director de Declamación. Neste mesmo ano incorpora o coro feminino. A respecto disto é curioso constatar como sendo Toxos o pioneiro dos coros populares, é un dos que máis tardou en admitir a presenza da muller como corista.

Porén a estas alturas a semente da división xa prendera nas Irmandades. O nacionalismo, xa madurecido, ten de se manifestar politicamente e afloran as tremendas contradicións ideolóxicas que acochaba o vello rexionalismo. Á polémica entre políticos e abstencionistas soma-se agora a discusión entre defensores e detractores do arredismo ou independentismo como única defensa ante a nefasta política central. Isto vai ter o seu reflexo no Coro, xa que Sánchez Hermida e Euxénio Charlón, coristas imprescindibles porque formaban eles sós o cadro de declamación, se negan a participar, como xa explicamos anteriormente, nun festival en honor dos “herois” de Cuba e Cavite.

56 Cfr. folleto, arquivo Toxos e Froles, t. I, p. 119.

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 aos 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 media e os elementos máis concienciados ven esa homenaxe, tal como se propón desde o poder, como unha burla. As tensións medran dentro da sociedade provocando a súa escisión e o nacemento doutro coro, Ecos d'a Terra.

Esta negativa de Charlón e Hermida leva á directiva de Toxos, segundo palabras do secretario, a solicitar a colaboración do grupo teatral “La Piña”. Este feito vai provocar certos comentários na prensa que nos poden dar a medida do ambiente da cidade e dos preconceitos dunha sociedade tan colonizada como a ferrolá:

*“Este caso de elogiabile democracia de la actuación de los señores y señoritas de “La Piña” con los humildes y honrados coristas de ambos sexos del coro ferrolano....”*<sup>57</sup>.

“La Piña” era unha sociedade recreativa en que unicamente eran admitidos oficiais e mandos do Exército e da Mariña. O texto é unha verdadeira lición de sociolingüística: os señores e señoritas que declaman en español son tan “democráticos” que consintan en compartir escenario coas clases populares, por tanto merecen toda a admiración do xornalista que os califica de *“elogiabiles”*; os coristas que cantan en galego son calificados de “humildes” (pobres e servís, segundo os signifi-

57 Cfr. X., “El festival de anoche”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 17.5.1921.

cados do adxectivo) e “honrados”, mais non merecen unha só palabra de louvanza porque todos sabemos que esas deben ser as cualidades que os adornen. A inferioridade dos falantes galegos fica compensada con esas supostas cualidades morais, que responden a unha escala de valores feita desde a perspectiva do que manda e posuí. O feito de que o cronista, que asina “X.”, sexa sócio do Coro, pon de manifesto a mestura ideolóxica, falla de clareza e, mesmo, contradicións que encreaban algúns galeguistas da época, entre os que se poderían citar ao propio Quintanilla, que, nesta mesma función, dirixe e traballa como actor do devandito grupo.

Pasada a treboada e reconstruída a Irmandade de Ferrol, Euxénio Charlón e Sánchez Hermida volven traballar esporadicamente como actores de Toxos, mais os disidentes que se afastaran para fundaren Ecos d'a Terra non regresan, e as dúas agrupacións ficarán, até a desaparición desta no 36, como inimigos irreconciliábeis.

Xaime Quintanilla, presidente do Coro e da Irmandade de Ferrol, apoia a Risco e as súas teses abstencionistas na escisión que se produce en 1921. Fica establecida a liña que, en teoría, vai rexer desde agora, e para sempre, a vida de Toxos: actividade cultural á marxe de ideoloxías políticas.

En 1922 Toxos intensifica o seu labor en defensa da cultura galega. Declaran o 25 de Xullo día do Coro para que coincida co día da Galiza instaurado polas Irmandades, e celebra-se así, por vez primeira en Ferrol, o día da Pátria. Deciden organizar un cadro estábel de declamación, as actas redixen-se en galego e, para dar a coñecer e espallar a literatura galega, convocan un concurso infantil de recitado de poemas de Rosalía de Castro. A intencionalidade de todo este programa fica moi clara na escolla que fan: o primeiro premio será para o mellor recitado de *Castellana de Castilla*; o segundo para *Adios rios, adios fontes*, e o terceiro para *San Antonio bendito*. O que interesa é denunciar o desprezo e explotación secular a que está sometida a Galiza e poñer en evidencia a emigración en todas as variantes e con todas as súas consecuencias.

A respecto da parte musical compre tamén ampliaren as po-

sibilidades artísticas e o repertorio do grupo, polo que tentan criar, baixo a dirección do mestre Baudot, unha grande masa coral. O secretario, Lois Amor Soto, describe a reestruturación da seguinte forma:

*“Proponen la formación de un Coro que sin dejar de llevar el título de “Toxos e Froles”, pueda dedicarse a ejecutar grandes obras gallegas, y, sirviendo de base el actual, ampliarlo en mas numerosos elementos.*

*“Debe subsistir la Sección de Cantos con gaita integrada por los coristas actuales, y que de ser baja alguno, se agregue a ella uno de los nuevos”<sup>58</sup>*

No curto período en que Ramón Vilar Ponte dirixiu *El Correo Gallego*, Quintanilla escribera con frecuencia acerca da música e o baile popular na sección “Divagaciones”, sen embargo, onde vemos con máis clareza os seus proxectos é na reseña que fai da actuación en Ferrol dun coro ucraniano:

*“Y he aquí la enseñanza que obtenemos de la audición del Coro Ukraniano: la de que nuestros cantos gallegos podrán hacerse páginas soberanamente bellas”<sup>59</sup>*

Para entendermos o alcance da renovación que están a facer, hai que ter en conta que o Coro, até este momento, estaba constituído por 15 homes, incluídos instrumentistas, aos que se engadiran 5 voces femininas a finais de 1920. Este grupo estaba dirixido polo gaitero fundador, Manuel Lorenzo, e cantaba única e exclusivamente temas recollidos directamente do povo. O que quer Baudot é contar cun número suficiente de voces que lle permita interpretar pezas de autor, de música culta, aínda que teña toda a base popular que se quixer. Para isto establece un período de probas para todos aqueles e aquelas que queiran ingresar no Coro e redacta un regulamento que é aprobado en Xunta Xeral o 19 de Outubro de 1922.

A partir deste momento os Libros de Actas rexistan unha serie de tensións e incidentes, tanto dos coristas como dos di-

58 Cfr. manuscrito de Lois AMOR SOTO, arquivo Toxos e Froles, t. I, p. 225.

59 Cfr. X. QUINTANILLA, “El Concierto de anoche”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 19.11.1921.

rectivos, con Baudot, que culminarán coa marcha deste e do propio Quintanilla. Isto podería ser interpretado como resistencia por parte dos coristas máis vellos a innovacións que os marxina, mais, en realidade, responde a unha polémica que se está a desatar no seo do nacionalismo.

Os coros populares levan xa funcionando varios anos, practicamente non hai vila do país que non conte cunha agrupación deste tipo, e isto, unido ás numerosas xiras que realizan, está a producir un efecto repetitivo e monótono que comeza a cansar ao público e que as directivas tentan compensar con métodos tan peregrinos como o "exotismo" na roupa ou os números infantís. A pregunta que xurde inmediatamente entre os nacionalistas é: Deben manter-se nos vellos programas de música popular ou será conveniente tentar unha renovación? Loxicamente, haberá defensores das dúas posturas.

Toxos fora criticado duramente en 1917 por facer máis caso dos coñecementos musicais dos carboeiros da Capela que dos críticos musicais do país<sup>60</sup>. Esta polémica fai-se extensiva a todos os coros galegos e aflora, abertamente xa en *A Nosa Terra*, en 1924, nun discurso de C. López Otero:

*"Os coros galegos [...] endexamais deben converterse en orfeós, nen admitir no seu repertorio outras obras que ás dos temas populares dreitamente escolleitos i-armonizados o mais sinxelamente posible, pra non dañar a súa inxenuidá i-a súa frescura"*<sup>61</sup>

Estas palabras, ditas desde dentro dun Coro, Cántigas d'a Mariña, parece que é o sinal de partida para que, desde as páxinas de *A Nosa Terra*, se faga un ataque feroz aos coros galegos por se transformaren en "números de Varietés", por leveren obras en español no repertorio para seren "mais orfeónicos", pola explotación de nenos en ridículos números de canto e baile, por iren facer o parvo a Madrid deixando á Galiza en

<sup>60</sup> A partir dunhas indicacións sobre a conveniencia de que o Coro se deixe guiar polos críticos musicais do país que fai o semanario *Galtica* no nº 1, en Decembro de 1917, abre-se unha polémica con UN DE TOXOS que non remata até o nº 5, en Xaneiro de 1918, sen que se chegue a un acordo.

<sup>61</sup> Cfr. C. LOPEZ OTERO, "Os Coros Galegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.10.1924.

ridículo, porque se prestañ a todo sen se decatarse de cando son manipulados, e por levaren ao absurdo a competitividade entre eles caíndo no grotesco por mor da orixinalidade (brincos goiescos de pasta branca, rizos de andaluza, panos de percal na roupa,...)<sup>62</sup>.

Ademais, as ansias de protagonismo, a desidia e a ignorancia ou má fe das directivas levara os Coros galegos a unha situación inadmisíbel para o nacionalismo, porque tanto participaban nunha homenaxe a Curros como nos actos de propaganda política máis españolista. Evidentemente, a represión e o control político da Ditadura non poden ser alleos a este cambio de rumbo dos coros, e como exemplo pode valer Toxos que substituí a un presidente nacionalista como Xaime Quintanilla, por Manuel Naya, rexionalista militante do antigo Partido Conservador, e onde, inmediatamente, se deixa de redixir o Libro de Actas en galego para o facer en español. A Ditadura militar de 1923, fecha a etapa máis gloriosa dos Coros populares e abre unha xeira de confucionismo ideolóxico propiciado desde as directivas por homes afíns ao poder.

Os nacionalistas resisten-se a isto, ven a necesidade de que cambien tanto no sentido ideolóxico como no artístico e, por tanto, aconsellan:

*"Faise necesario evolucionar n'un senso máis moderno e máis artístico. Os festivais tal como os celebra "Cántigas" fanse grandemente pesados e monótonos. Ao noso xeito de ver debe darlles máis teatralidade, ourentandoos n'un senso máis culto. "Ese modo de presentarse todos en roda e cantar un alalá despois de outro estaría moi ben para o comezo da actuación dos coros pero agora xa hai que lles dar outra modalidade..."*<sup>63</sup>

O artigo remata coa petición a todos os coros de que non participen en actos que non lles corresponden.

A tan arelada renovación artística iníciase de man do Coro Saudade da Coruña, que no acto de presentación, en Decembro de 1924, estrea *A Espadela*, con letra e escenificación de

<sup>62</sup> ZAMORA, F., "Os Coros Galegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.12.1924.

<sup>63</sup> Cfr. ANONIMO, "Festas Galegas", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1925.

Leandro Carré e música de Maurício Farto. A combinación de baile e canto, a variedade de traxes e os decorados de Camilo Diaz arrincan gritos de admiración na crítica que considera achado o novo camiño que deben seguir os Coros<sup>64</sup>.

Esta posta en escena responde a unha vella idea de Castelao plasmada no seu diário, en 1921, despois de ouvir os coros ucranianos en París:

*"Istes coros cantan, sen orquesta, cousas enteiramente populares pero amañadas por artistas do país. Serían uns cincuenta coristas (homes e mulleres). Preséntanse cos traxes do país e cada un leva un traxe diferente; o conxunto somente 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 amostrarlal ó mundo pra faguer universal e mais da humanidade a nosa Galicia"*<sup>65</sup>.

Mais non acontece o mesmo coa renovación ideolóxica xa que inmediatamente Leandro Carré, Víctor Casas e Xúlio Fariña abandonan Saudade porque non están de acordo cunha actuación contratada pola directiva.

Este xiro artístico ten a súa teorización na obra *Hacia un ballet gallego*, de Xesus Bal recomendada, desde as páxinas de *A Nosa Terra*, a todos os directores e coristas. O coro Queixumes d'os Pinos de Lavadores, e o ferrolán Toxos e Froles recollen a idea e comezan a preparar respectivamente *Unha noite no muíño* e *A Esfolla*, ambas de Carré<sup>66</sup>.

Contodo, a cousa fica en declaración de boas intencións e as directivas seguen os ventos que máis zonan, porque para a braio dos nacionalistas, Toxos e Froles participa nunha becerada en 1929<sup>67</sup>. Temos de esperar a 1933 para que, a raíz duns ensaios de Cántigas da Terra, brille de novo a esperada renovación:

64 ANONIMO, "Saudade", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1925.

65 Cfr. CASTELAO, *Obra Completa 3. Diarios de Arte*, Madrid, 1982, p. 163.

66 ANONIMO, "Hacia un ballet gallego" de Xesus Bal", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.7.1925.

67 ANONIMO, "Peneirando", *A Nosa Terra*, A Coruña, 25.7.1929.

*"Se o intento prospera, pode que axiña vexamos os nosos coros evolucionando n-un senso renovador a cuia precura se anda hai tempo"*<sup>68</sup>.

En realidade quen loita arreu para que os coros saian de sa calamitosa situación é Antón Vilar Ponte que non só escribe para eles, senón que mesmo teoriza a respeito da súa función:

*"Tal crás de coros con todo, despois de compriren unha laboura froitífera, que perdurarán nos seus arquivos, como foi a de colleital-as cántigas populares [...], chegaron a un intre no que percisan superación"*.

*"Os coros galegos, se arelan conquistar novos loureiros e emprestarlle ao país novos servizos, haberán de facer dos seus espetáculos unha integralización de tódalas diversidades folk-lóricas -asi a literaria, comia musical e a coreográfica- n'unha meneira que sendo sempre popular nunca deixe de parecer artística"*<sup>69</sup>.

Ainda que tamén hai voces dentro do nacionalismo que peden que se manteñan tal cal naceron, interpretando única e exclusivamente música popular. Un anónimo crítico afirma:

*"...non ollamos motivo ningún que xustifique ese afán de misturar entre os cantos populares obras como Negra Sombra..."*<sup>70</sup>

En resumo, que os Coros esvararan do popular ao popularcheiro en materia artística e no tocante ao seu papel social deixaban tamén moito que desexar, porque de espertaren a conciencia nacional pasaran a ser adobio folclórico para divertimento de propios e alleos, polo que algúns nacionalistas cuestionaban, inclusive, a conveniencia da súa existencia. A respecto de Toxos e Froles hai que sinalar que opta pola renovación:

*"Los coros gallegos, por su parte, saldrían de la actual decadencia en que se hallan, para adquirir una nueva pujanza, si desarrolla-*

68 Cfr. ANONIMO, "De cultura galega", *A Nosa Terra*, A Coruña, 26.10.1933.

69 Cfr. A. VILAR PONTE, "Após o saúdo, o consello", *Labor Galega*, nº 1, Ferrol, 1935.

70 Cfr. ANONIMO, "Os Coros Galegos", *A Nosa Terra*, A Coruña, 17.8.1935.

*sen una nueva modalidad: la del fomento de un arte teatral, moderno y bien orientado,...*"

*"Así lo entiende [...] Toxos e Froles entrando en sus propósitos el orientarse por tan meritório camino. A este efecto me honró con el encargo de la confección de un librito de teatro folk-lórico"*<sup>71</sup>.

Estas palabras de A. Vilar Ponte, escritas pouco antes do seu pasamento, e as boas intencións de Toxos fican esvaídas no ar do que puido ter sido e non foi por mor da sublevación de 1936. Máis unha vez, os militares coutan a auténtica vida dos coros populares para os transformaren, paseniñamente, en grotescos bonecos do "typical spanish show".

## TEATRO POPULAR E TEATRO CULTO

O primeiro intento de criación dun teatro nacional fixeron-no os Rexionalistas da Coruña, mais desaparecida a sua Escola Rexional de Declamación en 1905, a actividade teatral vai ficar limitada, segundo Leandro Carré, a grupos de afeizoados que teñen unha vida fuxidia, até que

*"A creazón dos coros populares fixo renacer, se ben dándolle outro carauter, o noso teatro. Encomenzou no Ferrol "Toxos e Froles",..."*<sup>72</sup>

Aparentemente é certo que os coros populares, e en concreto Toxos, fan renacer o teatro galego dando-lle outro carácter. Mais isto non deixa de ser unha verdade relativa que precisa de moitas matizacións.

Toxos e Froles fai a sua presentación pública o 29 de Maio de 1915 con *O zoqueiro de Vilaboa* de Nan de Allariz, pero Euxénio Charlón e Manuel Sánchez Hermida, fora de programa, engaiolan o público cun diálogo cómico en que ridiculizan a todos aqueles que se avergoñan da sua propia língua. Non sabemos se esta actuación foi improvisada ou se estaba xa preparada e, intencionadamente, non figuraba no programa. Aos dous meses, no seguinte festival, a obra en cuestión, *Mal de Moitos*, aparece xa anunciada. Esta é a peza inaugural do teatro feito polos coros que non xurde no baldeiro, senón que recolle algúns dos seus elementos da tradición teatral galega.

Eduardo Sánchez Miño, fundador na Coruña da Escola Rexional de Declamación, cria e dirixe en Ferrol a Escola Dramática Rexional, que fai a sua primeira representación en Xaneiro de 1908, no Teatro Xofre, co drama *Maretras*, de Lúgris Freire. Os problemas que o incansábel Sánchez Miño vai ter en Ferrol serán, en algúns aspectos, os mesmos que xa tivera na Coruña, entre eles a falta de público. Na reseña desta presentación o comentarista di:

<sup>72</sup> Cfr. L. CARRE, *Literatura Gallega. Teatro*, Pono, p. 7.

<sup>71</sup> Cfr. A. VILAR PONTE, "Un estímulo necesario para escritores y músicos gallegos", *Labor Gallega*, nº 2, Ferrol, 1936.

*"No estuvo, en verdad, muy concurrido el teatro, pero los jóvenes de la Escola Rexional trabaxaron con verdadeiro amor. Todos los concurrentes salieron haciendo elogios de la labor de los artistas aludidos"*<sup>73</sup>

Non entra no espazo temporal deste traballo un estudo polo miúdo das actividades desta Escola, pero si sabemos que, transformado o seu nome en "Escola Dramática Gallega", é apresentada á prensa o 11 de Novembro de 1913. Como síntoma evidente da esperanza que deposita Sánchez Miño no seu futuro abonda dicir que se anuncia, ademais do prezo dos abonos, un ambicioso programa consistente na escenificación de varias pezas, algunhas xa representadas con anterioridade:

*"A Fonte do Xuramento", primeira obra teatral gallega, estrenada en la Coruña el año 1882, en verso, y original del distinguido vate D. Francisco M<sup>o</sup> de la Iglesia, [...]; "A Ponte", "Mareiras", "Minia" y "Escravitú" del inspirado y enxebre poeta Lugris Freire de Andrade; "Rentar de Castromil" del distinguido y galano poeta Martelo y Pauman del Nero; "¡Filla...!" del culto periodista y también poeta, Galo Salinas. "A Patria do Labrego" del notable escritor Villar Ponte, y "Terra Baixa" traducida por el mismo del catalán; "Unha noite no moño" y "¡A Roin Feira...!" del director de la "Escola", y otras varias de distinguidos escritores gallegos"*<sup>74</sup>.

A venda de localidades anticipadas indica que Sánchez Miño non se podía arriscar a pagar o aluguer do teatro sen contar cuns ingresos mínimos, mais o público ferrolán non responde, e deixa morrer esta primeira Escola Dramática Galega logo de seis anos de existencia<sup>75</sup>, polo menos nominal. Conto do, fican como semente Charlón e Hermida, que foran os seus alumnos, e que se ofrecen ao Coro para representaren teatro galego<sup>76</sup>. Por tanto, estes dous dramaturgos recollen directamente de Sánchez Miño o emprego da escena como plataforma reivindicativa e a substitución do verso pola prosa. Estas

73 Cfr. ANONIMO, "Escola Dramática Rexional", *A Nosa Terra*, A Coruña, 26.1.1908.

74 Cfr. ANONIMO, "Decisión plausible", *El Correo Gallego*, Ferrol, 11.11.1913.

75 ANONIMO, "Fiesta en Jofre", *El Correo Gallego*, Ferrol, 25.7.1915.

76 ANONIMO, "Coro Feijóo Toxos e Froles", *El Correo Gallego*, Ferrol, 23.2.1915.

duas características do noso teatro foron explicadas por Francisco Pillado da seguinte forma:

*"Reunir a un grupo de persoas nun local cerrado, conseguir fixar a sua atención nun reducido espácio luminoso no que se está a representar un aspecto da vida, xeralmente tinxido de fortes paixóns, constitui unha nada desdeñábel oportunidade para filtrar un discurso ideolóxico ou para "aleriar" sobre unha situación determinada"*<sup>77</sup>.

A substitución do verso pola prosa fora iniciada por Lugris Freire como:

*"... Un intento de facer un teatro menos retórico, menos literário e, como consecuencia, máis comprensíbel polo grande público. Pretensión absolutamente lóxica para quen aspira, por riba de outras consideracións, a ofrecer un produto artístico de corte didáctico e apolaxético"*<sup>78</sup>.

Sen embargo, Charlón e Hermida son conscientes de que o seu público, ao menos en principio, non vai ser urbano, senón rural, labrego e vilego, onde está, como sinala Francisco Rodríguez<sup>79</sup>, a grande base social que buscaba o galeguismo. Por iso non van empregar nengunha das obras do repertorio da Escola Dramática Galega, nadas para regaleguizar ás clases medias urbanas, senón que buscarán outro tipo de teatro máis acorde co público ao que se dirixen.

Através de Amor Soto, correspondente de *Labor Gallega* da Havana en Ferrol, peden permiso a Nan de Allariz para representaren a sua obra, *O Zoqueiro de Vilaboa*, que, poucos anos antes, recorrera con bastante éxito diversos lugares da Galiza, permiso que, por suposto, foi concedido inmediatamente. Tamén Avelino Rodríguez Eliás envía as suas obras como contribución voluntaria ao primeiro coro popular.

Avelino Rodríguez Eliás escribía, por estes anos, un teatro de monólogos e diálogos en verso, de carácter cómico e forte

77 Cfr. F. PILLADO MAYOR, *O Teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, 1991, p. 43.

78 Cfr. ibidem, p. 63.

79 RODRIGUES SANCHEZ, F., *Estudo sobre "O Mariscal" de Ramón Cabanillas*, inédito.



sabor costumista que enlazaba coa tradición literaria decimonónica de fins de século. Charlón e Hermida tomarán del a brevidade, a comicidade e o costumismo. E por último, nesta primeira obra –*Mal de Moitos*– recuperan o tema rosaliano de *El Cadiceño*, escenificando con verdadeira gracia o castrapo do desleigado mozo que volve ao rego da lingua do país por mor dos ditos dun vello petrúcio.

Por tanto, non hai ruptura entre o teatro feito pola Escola Rexional e o teatro dos coros, o que hai é cambio de público e, consecuentemente, de estratexia. A fórmula dos dous artesáns ferroláns, na que fusionan vellos elementos da tradición literaria e cultural co novo espírito reivindicativo das Irmandades da Fala e do pre-nacionalismo, dá como froito un tipo de teatro co que o público galego se identificou totalmente, un teatro que foi enormemente aplaudido e que serviu de modelo para que escritores de recoñecido prestixio entre as elites cultas fixesen a súa contribución á nosa escena.

Charlón e Hermida bautizan a súa criación como “parrafeo”, nome enxebre e de longa fortuna para designar o teatro de coro, caracterizado por ser xeralmente cómico, curto, en que nunca hai en escena máis de dúas personaxes, de ambiente rural, sen grandes complicacións escenográficas, e de carácter reivindicativo. Parrafeos e monólogos estarán sempre presentes nos Festivais dos coros, mais isto non quer dicir que se representasen coa única intención de encher ocos entre os números musicais, á maneira dos entremeses españois, xa que polo interese que poñen as directivas neles, podemos deducir que son parte fundamental do programa: o público asiste ao espectáculo tanto ou máis polo teatro que pola música.

Até 1919 o cadro de declamación está composto única e exclusivamente por Charlón e Hermida, que son ao tempo actores, directores e dramaturgos, coa axuda esporádica dalgunha muller da familia cando é mester. Non precisan de máis nada, como poderemos ver no repertorio representado nesta primeira época, que remata cando se cria na Coruña o Conservatorio Nacional.

O devandito repertorio está formado, basicamente, por

obras que teñen en común unha forte carga reivindicativa, que responderá, segundo a adscripción ideolóxica do autor, ás concepcións agrarias e rexionalistas ou, simplemente, ao sentimental apego a un mundo que se ve morrer. Os seus autores son homes fortemente vinculados ao coro, e escriben para seren representados polo cadro de declamación existente: Lois Amor Soto, Emiliano Balás e Euxénio Charlón e Sánchez Hermida.

Pero a actividade febril que desenvolven durante esta época, unido a que a brevidade das obras permitía que en cada festival se incluísen dúas, e mesmo tres, leva-os a botar man doutros autores como Rodríguez Elías, Fernández Gastañaduy e Roxélio Riveiro. O máis probábel é que a escolla destes dramaturgos viñese condicionada polo feito de eles mesmos ofrecerem as súas obras, como está documentado no caso de Rodríguez Elías, o que evitaba gastos por dereitos de autor, ou pola relación co coro Aires da Terra. Por iso, o repertorio tomado destes dramaturgos carece da unidade que presentan os ferroláns. Comprende dúas obras denominadas “zarzuelas” (*O zoquero de Vilaboa* de Nan de Allariz e *Pote Gallego* de Fernández Gastañaduy). Nelas a acción dramática nunca avanza na parte cantada, que está presente só en forma de regueifas incrustadas case á forza como estampa costumista, ou desafoego lírico-patriótico alleo ao argumento. Evidentemente, este tipo de obra ofrecía moitas posibilidades aos coros xa que permitía o traballo conxunto do grupo musical e mais o cadro de declamación. O resto do repertorio é de tipo costumista.

A criación, en Xaneiro de 1919, do Conservatorio Nacional de Arte Galega marca un fito na historia do teatro. Os homes das Irmandades son conscientes de que xa non abonda con manter e animaren o teatro de coro, o labor realizado en prol da recuperación cultural permite xa pensaren na posibilidade de criación dun teatro “per se”, quer dicir, que non dependa dos festivais das agrupacións musicais, un teatro sen o condicionante da brevidade, no que teñan cabida tanto dramas como comédias, ambiente rural e urbano, local ou cosmopolita, e no que non haxa que ter en conta o número de persona-

xes nen a sinxeleza dos decorados. O teatro galego necesita unha vida de seu, porque como sinala Francisco Pillado:

*"En tempos das Irmandades, o teatro era un meio de dignificación lingüística; de incorporación da vella fala coloquial e aldeá ás clases médias pola vía do sentimento, da tese social ou da apoloxía"*<sup>80</sup>

Esta misión que se encomenda ao teatro é unha herdanza da Escola Rexional de Declamación<sup>81</sup> e é tal a importancia que lle conceden as Irmandades, que a partir de agora, imos ter dous tipos de teatro con características ou pretensións ben diferentes: un teatro feito polos coros e un teatro feito polos grupos especificamente dramáticos, un teatro popular e un teatro culto que pretende achegar-se a un público burgués; este último responderá á nova orientación proposta polo nacionalismo e ten como fin regaleguizar á clase média, demostrando-lle que a nosa lingua non é só a dos labregos e mariñeiros. Con esta misión escribe Ramón Cabanillas *A man de Santiña*, e a partir dela o teatro galego irá incorporando unha serie de valores estéticos que alcanza os cumes máis altos na obra de Otero Pedrayo e Cunqueiro.

Para o Conservatorio vai escribir Quintanilla o seu drama *Donosiña*, e Comellas despraza-se a Coruña para que se dé o visto e prace a súa primeira obra. O Coro, dedicado a outras actividades, prescinde do teatro, e todas as representacións que se fan en Ferrol este ano, serán en funcións propias. O cadro de declamación da "Asociación de Dependientes del Comercio" escenifica en Maio, dirixidos polo "enxebre" Xosé Antón Romero *A Ponte*, de Lugris Freire. Por vez primeira, nas grandes festas locais en honor do Marqués de Amboaxe, en Setembro, incluíse unha obra galega, *Pilara ou Grandezas d'os humildes*, de Manuel Comellas. Quintanilla, visto que o

80 Cfr. F. PILLADO MAYOR, "Glosa do Teatro", in *A Nosa Literatura: unha interpretación para boxe (II)*, A Coruña, 1985, p. 54.

81 Para entender o verdadeiro alcance do labor social que intenta levar a cabo a Escola Rexional de Declamación, vid. o magnífico estudo que sobre ela fai F. PILLADO MAYOR en *O Teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, 1991, pp. 39-58.

Conservatorio Nacional non se decide a representar *Donosiña*, comeza os ensaios en Ferrol.

A aparición desta nova orientación non significa que se vaia abandonar o teatro popular, que tamén ten un papel que cumprir entre o público dos coros; o que si compre é ampliar, polo menos en Toxos, aquel cadro de declamación composto exclusivamente por dous homes. Para facer isto Quintanilla é nomeado Director de declamación e consegue, como primeiro paso, que a muller sexa incorporada a todas as actividades artísticas do Coro.

*"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 bonradas 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 y [...] El milagro se debe al Señor Quintanilla, que organizó el primer cuadro de declamación gallega"*<sup>82</sup>

En 1920 os homes da Irmandade estean tres dramas: en Abril *Donosiña*, de Xaime Quintanilla; en Setembro *Redención por amor*, de Manuel Comellas; e en Decembro a primeira obra de Nicolás García Pereira, *A Nai d'o Poeta*.

Isto de que nun mesmo ano se estreen tres dramas merece certa reflexión. Non podemos esquecer que, aínda no 15, a cidade se burlaba das representacións galegas, e que en cinco anos, os homes das Irmandades conseguiran ter un público urbano que enchía o teatro. Tamén superaran a falta de actores, considerada sempre o maior atranco do noso teatro. Contaban cun grupo no que se inclúen Hermida, Charlón e os actores do cadro da Asociación de Dependentes: Pilar Suárez, Carmen Teijeiro, Manuel Quiza, Xosé Castro Moreno, Xosé Pérez e Félix Álvarez, que representaran xa *O Pazo* e *A Ponte* de Lugris, e *Pilara* de Comellas. Estes actores afeizoados serán

82 Cfr. XOQUIN, "Teatro Galego", recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. I, p. 22.

verdadeiramente populares na cidade, até o extremo que deles parece depender a asistencia do público ao teatro, ou polo menos así o entende Nicolas Garcia Pereira cando escribe:

*"Y para terminar, he de justificar por que no me convencen los éxitos teatrales; sin meterme en si el público es o no inteligente - a mi no me corresponde hablar- existe otra razón poderosísima: la de las simpatías con que cuentan los aficionados, y, sobre todo, la belleza de las señoritas que trabajan"*<sup>83</sup>.

Apesar de todo isto, despois de 1920 non se volve representar en Ferrol teatro culto, quer dicir, obras especificamente dirixidas á clase média. Se Comellas, Quintanilla e Garcia Pereira tivesen deixado a cidade seria doado de entender; mais non é así, e, inclusive, Quintanilla escribe e publica en 1921 a comédia dramática *Alen*. ¿Que pasou? ¿Por que habendo autores, actores e público non se volveu a facer teatro deste tipo?

A explicación combina dous factores. Por unha banda, Manuel Comellas abandona a escrita en galego por mor da definición ideolóxica que, a estas alturas, exige o nacionalismo e pola outra, o escándalo que provocou *Donosiña*<sup>84</sup> leva os homes das Irmandades a pensar que a sociedade urbana galega aínda non estaba preparada para un teatro culto e libre de inibicións. De feito, cando en 1922 nace a Escola Dramática Galega da Coruña, o que vai representar son obras dos vellos Rexionalistas e de autores, como Leandro Carré, moi próximos ao popular. En espera de tempos máis acaídos, o teatro culto ficará relegado á escrita: *Alén*, de Quintanilla; *O bufón del Rei*, de Risco; *A Lagarada*, de Otero Pedrayo; *Os evanxeos da risa absoluta*, de Antón Vilar Ponte,...

Que, como sinala Francisco Pillado, "*teatro e nacionalismo percorreron idénticos ou semellantes camiños*"<sup>85</sup> fica demostrado en 1922, cando por mor da escisión das Irmandades e a adscrición de Quintanilla, presidente de Toxos, a Risco, Char-

lón e Hermida abandonan definitivamente o Coro e con eles marchan os mellores actores, como por exemplo, Pilar Suárez. A directiva ve-se na necesidade de contratar de tempos a tempos algun actor<sup>86</sup>, polo que Quintanilla propón, apoiado por Amor Soto, a criación dun grupo de declamación estábel, e, dado que parte da xente que hai neses momentos non reúne as condicións axeitadas, faceren probas os aspirantes e manteñen unha especie de escola de actores, porque consideran que a vida da colectividade depende dela<sup>87</sup>. Isto hai que o entender dentro do proxecto cultural das Irmandades que daba lugar ao nacemento, tamén por estas datas, da Escola Dramática Galega na Coruña.

Ao longo de 1922 resulta evidente, como é doado comprobar no Libro de Actas de Toxos, que está fermentando a crise que estoupará en Maio de 1923, coa demisión irrevocábel de Quintanilla como presidente. O que se cuestiona é a necesidade de renovación, e esta renovación atinxe a toda a estrutura dos coros, desde a súa forma de se apresentaren no escenario, até a escolla do repertorio musical, pasando, por suposto, polo seu teatro.

O primeiro sinal de que o teatro dos coros comeza a ser considerado como algo que é preciso renovar, topamo-lo en 1923, na conferencia de Leandro Carré *A moderna orientación do Teatro galego*, en que recoñece o mérito de Charlón e Hermida como iniciadores da comédia galega, pero fala xa en pasado:

*"E todas estas obras citadas hasta aquí foron inspiradas na vida dos nosos labregos; quizais por buscar os seus autores maior piedade na súa presentación xa que a fala empregada nelas é naturalmente a galega, naqueles tempos coase relegada das xentes cultas e usada somente pol-os humildes"*<sup>88</sup>.

Explica a nova orientación que buscan as Irmandades, e apón ao teatro cómico as seguintes pexas:

83 Vid. Anexo. Nicolás GARCIA PEREIRA, "Autocrítica. A Nai d'o Poeta", *El Correo Gallego*, Ferrol, 3.12.1920.

84 Vid. capítulo sobre a obra dramática de Xaime Quintanilla.

85 Cfr. F. PILLADO MAYOR, op. cit., p. 23.

86 Vid. Libro de Contas para 1921, arquivo Toxos e Froles.

87 Vid. Libro de Actas, sesión do 14.8.1922, arquivo Toxos e Froles.

88 Cfr. "As Conferencias da Irmandade. A do irmán Carré Alvarelllos", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.5.1923.

*"Por certo que alguns autores pecan de esceso buscando o éisito de risa coas cócbegas da crudeza. Eu entendo que está ben un pouco de realismo, sobre todo cando se trata de presentar cadros rurás feitos como pasatepo, 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 ser artística.*

*"O Teatro non debe ser copia exacta da realidade".*

O que está a pasar, efectivamente, é que comezan a proliferar unha série de autores, os máis deles vinculados directamente aos coros, que escriben un teatro que só busca o riso fácil a custo, moitas veces, de ridiculizar vicios e defectos considerados como "próprios" dos galegos. Estes autores tiñan esquecido totalmente o carácter reivindicativo co que naceran as obras de Charlón e Hermida, e están degradando o teatro popular. Como exemplos disto temos o caso de Manuel Vidal Rodríguez, catedrático de literatura santiagués, que *"cando quer facer unha cousa fina, usa o castelán e reserva o galego para as choqueiradas"*<sup>89</sup>, ou, en Ferrol, obras como *Non hai mellor vida*, de X. e *Os Heredeiros* de Antón Xil. Evidentemente este proceso coincide coa aparición do "regionalismo sano y bien entendido", quer dicer, coa presenza nas directivas dos coros de homes dirixidos e ao servizo dos partidos no poder.

A partir de agora, e debido a que o noso teatro está practicamente inédito, non vai ser doado deslindar os ataques froito dunha moralidade intransixente, do que son as críticas teatrais auténticas. Como exemplo do primeiro caso temos o seguinte comentáριο, feito probabelmente por un crego, contra *A ruín matéria* de Leandro Carré:

*"... bemos visto con mayor dolor que sacase a escena [...] para escarnio, un diálogo entre un párroco y un feligrés que ha sido una nota moi discordante.*

*"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 sa-*

89 Cfr. *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1923.

*cerdote, el juego, ademas de impuro, es irreverente y muy impropio de personas dignas..."*<sup>90</sup>

A partir de 1924, desde as páxinas de *A Nosa Terra* alternarán as louvanzas cos ataques na crítica que se fai do teatro dos coros:

*"[Cántigas da Terra] levou a escena unha tontería en forma de obra teatral titulada "Na casa do ciruxano", que non agradou ao público. Non podía agradar semellante estupidez, que ten escenas que se fan acreedoras dun bon pateo. Toda a obra é a base de cousas de mal gusto e ordinariez realmente detestables"*<sup>91</sup>.

O cronista ameaza ao coro coruñés cun pateo público se repete a fazaña, aínda que o felicita polo resto do festival. Probabelmente non fose certo que o público non gostase da obra, xa que foi unha das máis representadas por todos os coros galegos, que recibira múltiples gabanzas nas páxinas do devandito xornal noutras ocasións e que os seguirá a recibir, aínda, de man doutros comentaristas. O mal gosto neste caso non consiste nun crego sensual, senón na escenificación dunha infidelidade conxugal en que son castigados marido e amante con desenlace feliz só para a "pecadora".

Sen embargo, a maioría dos coros deberon ignorar totalmente as advertencias e recomendacións que se lles fan para que escollan con coidado as obras. Desde agora os seus programas serán unha mestura inclasificábel, produto da indefinición ideolóxica que os caracteriza: dramaturgos do vello costumismo rexionalista (Roxélio Riveiro, Rodríguez Elias); dramaturgos da Escola Rexional de Declamación (Galo Salinas, Lúgris Freire); dramaturgos das Irmandades (Charlón e Hermida, Carré, "Lameiro"); e escribedores de choqueiradas ruins que irán aumentando en número ao longo da Ditadura, e que levan a un afastamento cada vez máis fundo entre o nacionalismo e os coros.

Os coros tiñan o público que o nacionalismo necesitaba

90 Cfr. ANONIMO, "Toxos e Froles", *Acción Agraria*, Sª Marta de Ortigueira, 30.7.1922.  
91 Cfr. ANONIMO, "Cántigas da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1924.

para demostrar que a lingua galega era válida para toda a sociedade e para todas as funcións, que era a lingua dunha nación a loitar pola súa supervivencia, e desperdiciaban esta oportunidade ancorados no pasado ou, o que era peor, servindo intereses centralistas. A Ditadura borrara deles aquel espírito reivindicativo e de denuncia que animara a obra de Amor Soto ou Charlón e Hermida na etapa de 1915 a 1919, e a universalización e renovación estética que da nosa literatura se está a facer esvara por eles como aceite.

Para os homes máis cultos chega un momento, en que este teatro do riso fácil e o castrapo é unha ignominia que habería que desbotar dos escenarios, mentres que para as directivas dos coros<sup>92</sup> é a garantía dun éxito seguro e un público incondicional. Vicente Risco, en 1929, ve así a cuestión:

*"Quédanos por falar do teatro cómico, que conta con moitos autores, moitos máis que os sérios. O teatro e a literatura cómica en xeral, solemos ser entre nós moi ordinaria, frecuentemente groseira, e por veces brutal, [...] aquela circunstancia fai que hoxe seja mal mirada pol-os escritores da renascenza, [...] non detxa de ser unha das manifestacións enxebres da nosa literatura, e dina por elo de un estudo máis demorado, inda que non fora máis que pol-o seu éxito no público"<sup>93</sup>.*

Risco salva desta descalificación xeral do teatro cómico a "Lameiro", R. Riveiro e Charlón e Hermida.

Este proceso, primeiro de mestura, e despois de deterioro do teatro popular é doado de seguir en Toxos, marcando, por cuestións metodolóxicas, a etapa de mestura entre os anos 1923 e 1925, e a de deterioro a partir de 1926.

Co abandono definitivo de Quintanilla como director de declamación, o grupo, despois dunha tempada sen goberno, pasa a ser dirixido polo actor e corista Xosé Castro Moreno, que manterá, mentres dependa del, a dignidade do repertorio,

representando obras de Leandro Carré, Galo Salinas, Ares Miramontes, Rodríguez Prado "Lameiro", e Amor Soto. Promove, ademais, un grupo de afezoados na Graña, polo que, nestes anos, aumenta o número de representacións na comarca.

En 1924 Ecos da Terra fai a súa presentación pública na cidade, e con eles volven ao escenario Charlón e Hermida. Este coro nacera da escisión producida en Toxos e Froles en 1921, mais non se puidera presentar antes por motivos económicos. A partir de agora vai-se establecer entre ambos unha rivalidade absurda que chega á agresión física entre algúns dos seus membros, e á decisión, por parte de Toxos, en 1930, de non asistir a nengunha celebración na que participe Ecos da Terra. Remata así, en ruínas enfrontamentos persoais, o que en principio foi un conflito ideolóxico. O caso é que, en 1936, Ecos da Terra sofreu unha dura represión que levou a moitos dos seus compoñentes á morte e os seus arquivos ao lume. Este tráxico final, unido ao veio de silencio que se impuxo aos vencidos, fai moi difícil a reconstrución da súa historia. Se a isto lle engadimos que moitas das obras dramáticas que representou foron escritas por homes que formaban parte do coro como Xosé Sánchez Pérez, actor e director do grupo de declamación, e que nunca foron editadas, as dificultades son aínda maiores. Ademais non debeu contar co apoio dos poderes locais, porque a información que del dá *El Correo Gallego* é escasa e deficiente se a comparamos coa dedicada a Toxos.

Sinalamos 1926 como a data en que se iníciase o deterioro do teatro popular en Toxos, porque, por vez primeira, van representar obras en que a comicidade está lograda ridiculizando certas liñas de conduta consideradas propias do mundo rural galego. O seu autor, X. Rodríguez, despois do pouco éxito da primeira obra, elimina o apelido na segunda. A decisión de representar estas pezas foi tomada pola directiva do Coro, e probablemente responde a que o tal X. Rodríguez é un socio "ilustre". A súa sinatura coincide coa do colaborador de *El Correo Gallego* que reclamaba, como ferrolán e sócio de Toxos, a participación do Coro na recollida de fondos para o monumento dos "heróis" de Cuba e Cavite.

92 Como exemplo da traxectoria que levan as directivas dos coros populares pode servir Toxos, onde, á morte de Manuel Naya, é nomeado presidente Carmelo González, futuro falanxista.

93 Cfr. V. RISCO, "Da Galiza Renascente", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1929.

Este deterioro vai progresando até o extremo de que, en 1928, Toxos fai unha única representación teatral. É tan evivente a decadencia que alguén na directiva, probabelmente Amor Soto, anda a tentar novos camiños xa que encargan ao poeta Pérez Parallé a tradución ao galego da “ópera de costumbres gallegas” *Martiño e Catuxa* da que son autores o mestre D. Gregorio Baudot e D. José Mato Cao<sup>94</sup>. A este desexo de renovación debe responder a colaboración cos Amigos da Paisaxe Galega do Seixo en 1929.

Esta sociedade tiña criado un grupo de teatro con dez ou doce rapaces que representaron, ao longo de cinco anos, teatro español por toda a bisbarra co fin de recadar fondos para mercar unha carballeira<sup>95</sup>. Castro Moreno dirixe os actores de Toxos e as actrices do Seixo na escenificación de *O médico a paus*, de Moliere, segundo unha adaptación feita por Teruca Bouza a partir dunha tradución española<sup>96</sup>. Isto fixera albergar certas esperanzas nas páxinas de *A Nosa Terra*, que chega a falar, inclusive, de traducións de textos de autores rusos feitas en Ferrol. Pero, mais unha vez, despois da ilusión o que segue é o desencanto.

Ficaron no esquecemento aqueles anos en que galeguismo e coros formaban parte do mesmo proxecto. As directivas xa non se deixan guiar pola ideoloxía que lles deu vida e nen sequer pensan na posibilidade de levar a escena algunha das obras que ao longo dos anos 20 escriberon Cotarelo, Vilar Ponte, Dieste, Risco ou Otero Pedrayo.

En 1930 chegan ao extremo de pensar na expulsión de Castro Moreno<sup>97</sup>. O labor deste home en prol do teatro galego foi incansábel ao longo de toda a súa vida. Iniciara a súa andaina en 1918, no Cadro de Declamación da Dependencia Comercial, formara parte do grupo de Quintanilla, era actor e di-

rector do cadro de Toxos, promovera as veladas teatrais da Graña, e volveremos a topá-lo colaborando con Nicolás Garcia Pereira na estrea do seu drama *Brétemas*. É moi probábel que das súas actividades políticas deriven moitos dos roces que a partir deste momento vai ter coa directiva, dirixida por Carmelo González, futuro falanxista, que non deixa de recordar constantemente que o Coro é “apolítico”. Mais Castro Moreno non abandona, e neste ano recupera un dos grandes éxitos do teatro ferrolán, *Pilara ou Grandezas dos humildes*, de Manuel Comellas.

Coa chegada da República e a implantación dun sistema de liberdades formais menos propicio ao xogo das belezas, acentúan-se, como se pon de manifesto no Libro de Actas, as diferenzas ideolóxicas existentes entre os membros da directiva. Mentres un protesta porque alguén celebrou no local o cámbio de rexime, Amor Soto insiste na necesidade de lle facer unha homenaxe a Curros<sup>98</sup>.

E os problemas económicos medran coa administración do novo presidente, namentras a xente, dedicada á actividade política vai deixando o teatro e Castro Moreno protesta porque necesita dous actores máis, un apuntador e un transportista para os decorados.

O presidente de Toxos decide resolver o problema económico da sociedade actuando como un empresário de circo e, nos anos 1932 e 1933, contrata unha serie de actuacións que inclúen A Coruña, Sada, Fene, Narón, Betanzos, Vilalba, A Graña, Xúbia, Serantes, Mugardos, Lugo e Ferrol. As perversas intencións de Carmelo González e o carácter que lle quedar ao coro chegan ao ridículo máis absoluto cando cria un cadro de declamación en español, que, por suposto, desaparece axiña. Culmina esta esperpéntica carreira de “manager” levando a Toxos, no 34, a unha xira polo Norte da península até Cataluña, representando *Pedriño*, de Amor Soto e *Parrafío Infantil*, de Antolin López Portas. O descalabro económico que provocou este desprazamento, unido ao carácter dic-

94 Vid. Libro de Actas, sesión do 18.7.1928, arquivo Toxos e Froles.

95 Vid. carta datada o 1.2.1991 de Teruca Bouza a Jorge Gómez Rodríguez, arquivo da Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega, O Seixo, Mugardos.

96 A pesar da alegría con que *A Nosa Terra* acolle esta tradución que cre feita do francés, a realidade é que Teruca Bouza declara que fixo a versión para ver o gaitero Manuel Lourenzo coa levita que Moratin lle pon á personaxe. Vid. T. BOUZA, “O Médeco a paus”, *El Correo Gallego*, Ferrol, 11.1.1929.

97 Vid. Libro de Actas, sesión do 12.2.1930, arquivo Toxos e Froles.

98 Vid. Libro de Actas, sesión do 8.5.1931, arquivo Toxos e Froles.

tatorial e violento do presidente, provoca unha auténtica crise, e o Coro non se desfai porque é necesario facer fronte ás dífidas contraídas. Carmelo non pode abandonar o cargo até que se resolva o problema económico, mais o seu fracaso permite que Amor Soto volva a gozar de certo predicamento e aínda que non se fai representación nengunha, pensan en seguir o consello de Vilar Ponte acerca da necesaria renovación. E así, comezan os ensaios da derradeira obra do ilustre nacionalista, *A festa d'a malla*.

Por outra parte, o Partido Galeguista retoma tardiamente a cuestión do teatro, e cando o fai é para o encomendar ás Mocidades Galeguistas. Sen embargo, esta vez non queren deixar á libre interpretación dos grupos a escolla das obras, e para non cairen de novo nos erros anteriores, *A Nosa Terra* aconsella:

*"Precisase a orgaización de cadros de declamación, en todol os sitios onde non os baxa, encarregados de por en escea as obras do noso teatro e de propagalo por vilas e aldeas. O "Pancho de Rábeda", "Os evanxeos da risa absoluta", "A Fiestra Valdeira", "O bufón d-el Rei" e autos e traxedias de Gil Vicente"*<sup>99</sup>.

No ano seguinte aparece en Pontevedra o primeiro Clube Teatral que está a ensaiar *A fiestra Valdeira* de Rafael Dieste<sup>100</sup>, en Ferrol, en 1932, García Pereira estrea a súa derradeira obra, *Brétemas*, e o grupo da Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega, do Seixo, recorre a comarca co drama *Beiramar*, de Cotarelo Valledor. Son os anos en que Castelao anda a matinar na creación dun Teatro da Arte, en que Otero Pedrayo escribe os seus deseños, e Carvalho Calero redixe a súa primeira peza dramática, *O Fillo*.

Pero as condicións externas non variaron en absoluto, non hai escola de actores nen locais axeitados porque este é un problema de tipo económico e político, un problema que unicamente se pode solucionar desde o poder, e a Galiza ca-

99 Cfr. ANONIMO, "Cousiñas pra os grupos", *A Nosa Terra*, Pontevedra, 6.10.1934.

100 Vid. ANONIMO, "Agora da nosa cultura", *A Nosa Terra*, Pontevedra, 23.2.1935.

rece del. É evidente que un poder anti-galego non vai dar facilidades para que prospere un teatro que, seguindo na liña iniciada pola Escola Rexionalista e continuada polas Irmandades da Fala, está planificado nestes termos:

*"...o teatro galego debe ser ourentado n-étes intres en que tan necesario se fai por medio d-ése vieiro espertar a conciencia patriótica dos galegos"*<sup>101</sup>.

101 Cfr. ANONIMO, "Follas Novas", *A Nosa Terra*, Pontevedra, 1.6.1935.



## DETURPACIÓN E BORRADO

Moitos Coros chegaran, como xa vimos, a unha situación de estancamento e vulgaridade contra da que se alzaban voces de protesta pedindo ou ben a súa desaparición ou ben a súa renovación. Entre estas segundas destaca a de Antón Vilar Ponte propoñendo novos camiños:

*"Percisan, ademais da laboura coral na que ata hoxe s'empregaron, tarmar d'outra moi moderna: a da orientación polo vieiro do "ballet" de xeito rústico e a de iniciar un teatro folk-lórico nos que os costumes de senso etnográfico e o lirismo racial, atopan tod'o arrecendo que lles compre por lei da nosa natureza"*<sup>102</sup>.

Así o entende tamén Lois Amor Soto que non está disposto a deixar esmorecer Toxos, e decide tentar sorte con esa nova proposta:

*"A este efecto me honró [Toxos] con el encargo de la confección de un librito de teatro folk-lórico, en base de una de las bellas costumbres aldeanas que el progreso va arrinconando—la fiesta de la "malla"— libreto que ya ultimé y al que ahora ilustra musicalmente el maestro Fernández Amor"*<sup>103</sup>.

Esta declaración de Vilar Ponte fica corroborada polo propio Amor Soto no pranto polo amigo morto:

*"Quedan agora os teus filliños orfos, silencio arredor d'a tua coba, responde oxe "Toxos" turbando ese silencio c'o ruído dos mallos d'a tua obra e prepara a "Festa da malla" que lle adicaches"*<sup>104</sup>.

Ensaiaando esta peza andaba o Coro, desde Xaneiro, cando estala a sublevación de 1936. E así, a obra que debía marcar un cambio de rumbo e unha nova etapa de gloria na historia de Toxos, vai ser transformada no símbolo do escurantismo e da

102 Cfr. A. VILAR PONTE, "Após o saúdo, o consello", *Labor Galega*, Ferrol, 1935.

103 Cfr. A. VILAR PONTE, "Un estímulo para escritores y músicos gallegos", *Labor Gallega*, Ferrol, 1936.

104 Cfr. L. AMOR SOTO, "Antón Vilar Ponte e Toxos e Froles", *Labor Gallega*, Ferrol, 1936.

deturpación e borrado á que foi sometida unha das etapas máis vizosas do nacionalismo.

En Novembro de 1941 a directiva decide representar a peza *A festa d'a malla* e para que pase a censura "compre" rectificaren o texto. Os tempos son outros e a xente tamén, porque aos dous meses o director comunica á Xunta que o libreto é realmente complexo e non é quen de o preparar. Decide-se, sen chisco de pudor, mandar-llo ao profesor Manuel Masdias para que o examine, elimine personaxes e procure a maneira de "convertirlo en actos"<sup>105</sup>. Todo isto debe ser realizado sen modificar a versificación por mor da música, non por respecto a Vilar Ponte.

E cunha eficiencia pasmosa digna de mellor causa, en Febreiro, o profesor ferrolán comunica que o traballo non presenta dificultade e que xa está arranxando a Vilar Ponte "por actos"<sup>106</sup>. Mais o asunto non debía ser tan doado como parecía porque pasan dous anos sen que se teñan novas, até que en 1945, elixido Manuel Masdias vicepresidente de Toxos, convoca á colectividade e á prensa para facer a lectura pública dunha obra que presenta como própria. Vexamos a reseña:

*"El socio protector, profesor y escritor Don Manuel Masdias, a requerimientos de esta masa coral, escribió una zarzuela de costumbres gallegas en dos actos, que leyó a toda la colectividade y Junta reunidas en el local social. "A-y-alma do Agro" ["La fiesta de la Malla"] que así se titula la zarzuela, está escrita en gallego y traducida al castellano, con hermosos versos de sana dicción para la parte musical, a la que puso preciosa música el profesor y ex director del Eco, Don Manuel Fernández Amor. El Señor Masdias tuvo la gentileza de dedicar su obra al fundador del Coro Don Luis Amor Soto que felicitó al escritor y agradeció su atención. Esperamos que el Señor Masdias nos dará a conocer su obra estrenándola en nuestra ciudad"<sup>107</sup>.*

105 Cfr. Libro de Actas, sesión do 3.11.1941, arquivo Toxos e Froles.

106 Cfr. Libro de Actas, sesión do 20.2.1942, arquivo Toxos e Froles.

107 Cfr. ANONIMO, "El Real Coro Toxos e Froles", recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. II, p. 164.

Que os tempos eran moi distintos fica claro nese silencio cómplice dun Amor Soto xa vello, que cala e consente. Tamén é significativa a calada por resposta que dá o mestre Fernández Amor, se o chegou a saber. O Coro salvou a honra non representando nunca a peza. Consentiu ou non Fernández Amor, que nestas datas está na Coruña reorganizando Follas Novas? Fose como for, o fraude colou, e na relación de obras do compositor, na *Enciclopedia Gallega*, figuran dúas zarzuelas: *A festa da malla* (libreto de A. Villar Ponte) e *A-y-alma do Agro* (libreto de Manuel Masdias). Arrepiá pensarmos que o resto da nosa historia poida estar feita do mesmo xeito.

O ambiente social e político da postguerra é propicio a este tipo de fraudes: mortos, exiliados ou silenciados por medo os homes e mulleres que levaran a cabo o segundo renacemento da nosa cultura, fican só algúns Coros como única manifestación pública e permitida "do galego" sempre e cando aceiten as regras de xogo da ditadura, quer dicer, que desaparezan deles todos os aspectos reivindicativos e o seu labor se reduza a unha mera expresión do folclórico e rexional no senso máis limitado e populacheiro.

Vexamos outro exemplo da impunidade de que gozan os representantes desta nova "orde" e dos seus métodos. Na sesión do 24 de Abril de 1944 a Xunta Directiva de Toxos sinala como data de estrea da zarzuela *Amor n'a cume* o día 8 do mes seguinte. Isto é algo insólito na historia da Sociedade porque unha obra de tal embergadura (zarzuela en tres actos) nunca se levava a cabo sen faceren un estudo previo do libreto e partitura e sen lle daren a orde os directores correspondentes de comezo dos ensaios. Nos carteis e folletos da estrea, que finalmente se realiza o 17 de Maio no Teatro Xofre, aparecen como autores: Guillermo Barreiro, letra e A. Teijeiro, música. Mais o nome do libretista transforma-se en Glicerio Barreiro nas reseñas de prensa<sup>108</sup>, para desaparecer nas representacións que se fan ao longo de 1945. A obra é anunciada da seguinte forma: "AMOR N'A CUME es la primerísima Zarzuela de

108 Cfr. recortes de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. II, pp. 150, 156, 161.

*ambiente gallego*<sup>109</sup> e esta idea queda confirmada no comentario laudatório que un xornalista fai con motivo da súa representación na Coruña:

“...contribuye al enriquecimiento de nuestro arte dramático. El camino es largo y no fácil, pero esta misma dificultad dignifica estos primeros pasos...”<sup>110</sup>

Apenas van alá seis anos de ditadura e todo o anterior fica no esquecemento. Esta é a “primerísima” zarzuela galega, tan “primerísima” como levamos visto, e tan novidosa que xa fora representada en Vigo e Lugo na década dos 20.

Ao longo das décadas dos 40 e 50, esporadicamente, representa-se algunha das pezas do vello repertorio e as dun novo dramaturgo de Toxos, Antolin López Portas. As obras deste home caracterizan-se pola súa brevidade, aínda maior da xa habitual no teatro dos Coros, e pola aparición dun novo espírito: se antes o galego era empregado no escenario como instrumento de reivindicación nacional e dignificación dunha lingua e dun povo, agora vai ser utilizado coa finalidade contraria, quer dicir, a de que se tome conciencia do ridículo e paifoco que resulta falaren galego, e aparece así o que Eduardo Blanco-Amor calificou de “*choqueirada baseada na geadada e no castrapo falsamente enxebre*” para divertimento de estranhos de fóra e de dentro. *Minguñños Conquistador* estreada en 1947 é un bon exemplo deste novo espírito.

Devagariño, cunha agonía lenta e dolorosa, vai esvaecendo o teatro popular substituído nos festivais de Toxos por “estampas ou cantos escenificados”. Este tipo de obras tiña tamén as súas orixes na devandita renovación dos Coros, xa vista, que se tentara facer a finais da década dos 20 e nos 30; combinaban música, canto, baile, coreografía e grandes decorados, nun primeiro achegamento a unha especie de “ballet” galego. López Portas na súa cualidade de pintor, coreógrafo e director de baile de Toxos, monta estampas como

109 Cfr. anuncio en *El Correo Gallego*, Santiago, 10.5.1944.

110 Cfr. recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. II, p. 161.

*A Ponte do Cadaval, O Consolo, San Cämpio ou O Bodegón de Sargadelos.*

Mais a posíbel beleza destes cadros non é capaz de manter o interese nen do público nen dos integrantes do propio Toxos, dirixidos pola desidia de xente foránea que consideraba a gaita como unha “aldeanada”. Era lóxico que o público escapase das manifestacións dunha cultura desprestixiada e reducida a vulgar folclorismo, a resíduo sentimental do que era preciso liberar-se para ascender na escala social, para ser elegante e fino, sobretudo nunha cidade como Ferrol que se gababa de falar o mellor español da Galiza e se autodenominaba “*El Valladolid chiquito*”<sup>111</sup>.

O feito de que se representen obras de Roxélio Riveiro, Rodríguez Elías ou Charlón e Hermida sen que apareza o nome dos autores, leva a pensar que son pezas anónimas, quer dicir, como o son as cantigas populares, e por tanto a permitir que os novos representantes do “regionalismo sano y bien entendido” entren a saco nas obras, modifiquen, eliminen, aumenten, diminúan, emenden ou censuren o que lles pete para as apresentaren como propias con total inmunidade. Hai exemplos disto alleos totalmente ás actividades de Toxos.

En 1957, no Teatro Xofre, María Montero dirixe a representación dunha triloxía da que é autora formada por *Moendo*, *Entre Amigos* e *A Romaría*, todas elas nun acto. *Moendo* abre-se cunha cantiga popular, segue cunha escena que arrecende a *Vaites... vaites*, de Frade Giraldez, e remata cun plaxio de *Mal de moitos*, de Eugénio Charlón e Manuel Sánchez Hermida no que a figura do Vello ficou transformado nunha personaxe feminina, Rosiña. En *Entre Amigos* o pulo criador da autora diminuí e limita-se a transcribir literalmente *Trato a cegas*, dos mesmos autores. Máis unha vez, asistimos ao transvase dunha figura masculina en feminina, e o tío Prudencio volve ser a tia Rosiña; tamén son coidadosamente eliminadas todas as referencias anti-caciquis que tanto abundaban na obra dos dous

111 Cfr. N.I. VILARIÑO, “Del ayer al mañana: una perspectiva de la enseñanza en Ferrol”, in *Ferrol: su historia, sus gentes*, Ferrol, 1986, p. 216.

ferroláns. A teimosia feminil ven condicionada polo feito de que o grupo de teatro que María Montero dirixe está formado, na súa maior parte, por rapazas que integran as asociacións parroquiais: "Catequistas", "Hijas de María", "Acción Católica", etc. etc.

Lamentablemente, este tipo de deturpacións non se limitan en exclusividade ao teatro, abranxe toda a cultura, e así os organizadores de concursos de traxes "rexionais" destes anos teñen que recordar ás participantes que quedarán excluídas do concurso se levan zapatos de tacón alto. A paranoia alcanza cotas esperpénticas nunha reunión da Xunta Directiva do Coro en que se expón unha petición das coristas para acurtaren o longo das saias. Nunha discusión propia do máis xenuíno teatro do absurdo hai directivos comprensivos que defenden a postura das rapazas: Na época da minifalda levar unha saia polos nocelos...! Cámbian os tempos e cámbian as modas. Por que non poden cambiar as saias do traxe tradicional galego? Alguns non ven o asunto demasiado claro, mais como non queren quedar ante os ollos da comunidade como os defensores do atraso, do conservadurismo máis retrógrado e de freo á modernidade, acaban por aceptar unha solución salomónica: nen polos nocelos nen por cima dos xeollos, as coristas levarán a saia polo meio da canela.

No espírito da xente xa coallou a identificación de todo o galego co ruralista, groseiro e vulgar, porén a Sección Feminina será a encargada de realizar un labor de polido e refinamento dos nosos bailes que comeza por "calzar ben" ás nenas, segue coa estilización dos movementos de brazos e pernas para que non resulten tan ordinarios (Onde se viu que unha señorita levante así as pernas?) e remata co rexeitamento de certos traxes do país e a imposición xeral dos considerados máis "lindos".

Como todo o que ule a galego, Toxos esmorece, e cando en 1952, o novo presidente, Guillermo Suárez, intenta reorganizar a sociedade, o ambiente social non é propicio, e tarda practicamente un ano en conseguir xente disposta a traballar no cadro de declamación. Reintegra, ademais, o compromiso

que, desde o ano 1919, asumiran os coros galegos de non participaren en concursos folclóricos de carácter competitivo, compromiso que, por certo, fora vulnerado por Toxos en 1948.

En 1953 intentan recuperar o máis xenuíno, quer dicir, aquilo que outrora lles fora propio, representando *Mal de moitos* de Charlón e Hermida, pero a sociedade franquista non quer saber nada do pasado recente e o cadro de declamación fica tres anos no máis absoluto silencio.

Incapaces de dar unha resposta axeitada aos novos tempos, o cadro de declamación escenifica, en 1962, a que será a súa última montaxe teatral. Como era doado esperar, pouco ou nada podía dicir á sociedade daquel tempo, que demandaba un tipo de compromiso máis acaído coas circunstancias históricas, un texto de Xavier Prado "Lameiro", un autor absolutamente alleo ao compromiso e estética dos anos sesenta.

Reducir a folclore a cultura galega e transformar a lingua en "español mal falado" exixía un borrado perfecto de todo o labor realizado polas Irmandades da Fala. Este proceso de borrado, con respecto ao teatro e ao pasado de Toxos, podemos seguir paseniño na prensa. En 1945, co gallo da celebración do trinta aniversario lembra-se a presentación do Coro coa representación de *O Zoqueiro de Vilaboa* de Nan de Allariz, as xiras triunfais pola península en 1934, a súa participación en Madrid no desfile da "Victoria", as audicións nos Hospitais durante "los años de nuestra Cruzada", e unha relación pormenorizada das actividades desde 1939<sup>112</sup>. Noutro xornal fala-se de 260 festivais teatrais e campestres<sup>113</sup>.

En 1955, no cuarenta aniversario, temos *O Zoqueiro de Vilaboa* transformado nun paso de comedia representado o día de presentación do Coro, alá por 1915. Esta é a única referencia teatral da crónica<sup>114</sup>. En 1966 Angel Padín, intentando axudar a Toxos que está a piques de desaparecer por falta de

112 Cfr. "El Real Coro Toxos e Froles en su XXX aniversario", recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. II, p. 50.

113 Vid. recorte de prensa, arquivo Toxos e Froles, t. II, p. 162.

114 Vid. ANONIMO, "Reflejos. Los 40 años de un Coro", *El Correo Gallego*, Santiago, 29.5.1955.

sócios e recursos económicos, fai unha minuciosa historia da Sociedade na que se descoñece, no tocante as actividades teatrais, inclusive a realidade do momento, todo o que se di delas é:

*"Cada año, desde hace muchos, el teatro Jofre acoge a centenares de admiradores del Coro para escuchar sus canciones, ver sus bailes y vivir con los coristas las distintas interpretaciones de teatro regional"*<sup>115</sup>.

Mais é en 1973 cando se pon o broche de ouro ao proceso de borrado do teatro popular coa aquiescencia de ilustres galeguistas. A Xunta Directiva, que parece ignorar totalmente todo o que fixo a sociedade que dirixe, convoca un concurso literario co tema "Importancia de los Coros regionales en la cultura gallega". O xúri está formado por Ramón Piñeiro, da Real Academia Galega, Salvador Garcia Bodaño, poeta, e X.M. González Reboredo, catedrático. Resulta gañador o traballo de Agustín Rodríguez que é publicado no *Ferrol Diario* do 15 de Maio dese mesmo ano. A actividade teatral non aparece reseñada. Máis unha vez, premia-se a ignorancia ou a má fe, que de todo hai. En consecuencia, semella que Toxos nunca fixo representacións dramáticas, nen sequer no dia da sua presentación pública. O traballo ficou ben feito: o que non se coñece non existe. Toxos, como non podía ser menos nunha sociedade como a galega, é unha agrupación sen memoria, cun pasado e unha historia escurecida, terxiversada e manipulada.

115 Cfr. A. PADIN, "Toxos e Froles necesita ayuda", *ABC*, Madrid, 27.6.1966.

## RELACION DE OBRAS REPRESENTADAS POR GRUPOS LOCAIS

### 1915

*O Zoqueiro de Vilaboa*, boceto de zarzuela, de Nan de Allariz. Toxos e Froles, con decorados de Xosé Souza, no Teatro Xofre de Ferrol, 29 de Maio e 24 de Xullo.

*Mal de moitos*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, con decorados de Xosé Souza, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 29 de Maio, representada no mesmo local o 24 de Xullo. Teatro Rosalia de Castro da Coruña, 4 de Decembro.

*Os catro túneles*, monólogo, de Avelino Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 24 de Xullo.

*Pote Gallego*, cadro de costumes, de Heliodoro Fernández Gastañaduy. Toxos e Froles, con decorados de Xosé Souza, Teatro Rosalia de Castro da Coruña, 4 de Decembro.

*O Miñato e máis a Pomba*, diálogo, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, con decorados de Xosé Souza, Teatro Rosalia de Castro da Coruña, 4 de Decembro.

### 1916

*O Miñato e máis a Pomba*, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 7 de Febreiro.

*Trato a cegas*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 7 de Febreiro, representada tamén o 26 de Agosto. Círculo de las Artes de Lugo, 23 de Abril. Teatro Salón de San Xoan de Filgueira (Ferrol), 11 de Xuño. Teatro Principal de Ourense, 21 de Xuño. Salón-Teatro de Monforte, 23 de Xuño.

*Pote Gallego*, de Fernández Gastañaduy. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 7 de Febreiro. Círculo de las Artes de Lugo, 23 de Abril.

*Un vello paroletro*, monólogo de Fernández Gastañaduy. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 26 de Abril.

*Os catro túneles*, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Teatro Alfonso de Betanzos, 9 de Xaneiro. Teatro Salón de San Xoan de Filgueira (Ferrol), 11 de Xuño.

*Mal de moitos*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro Alfonsetti de Betanzos, 9 de Xaneiro. Círculo de las Artes de Lugo, 23 de Abril. Teatro Salón de Filgueiras (Ferrol), 11 de Xuño. Teatro Principal de Ourense, 21 de Xuño. Salón-Teatro de Monforte, 23 de Xuño.

*O Zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz. Toxos e Froles, Teatro Alfonsetti de Betanzos, 9 de Xaneiro. Teatro Principal de Ourense, 21 de Xuño. Salón-Teatro de Monforte, 23 de Xuño.

*Calquera entende este enredo. ¡Ai, se mandásemos nós...!*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Estr. polos autores no Teatro Xofre de Ferrol o 12 de Abril.

*Noiturno periodístico*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Estr. polos autores no Teatro Xofre de Ferrol para a Asociación de Periodistas o 14 de Novembro.

### 1917

*Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy. Toxos e Froles, Casino de Xúbia, 13 de Xaneiro.

*Que pena tiña*, monólogo, de Roxélio Riveiro. Toxos e Froles, Casino de Xúbia, 13 de Xaneiro.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Casino de Xúbia, 13 de Xaneiro. Teatro de Ortigueira, 29 de Xullo.

*Mal de moitos*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro de Beneficencia de Ortigueira, 29 de Xullo.

*Axúdate*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Estr. polos autores no Teatro Xofre de Ferrol o 30 de Abril. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 1 de Setembro.

*O que non sabe mañas (O Menciñeiro)*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, estr. no Teatro Xofre de Ferrol o 1 de Setembro.

*A Noite de San Xoán*, monólogo, de Emiliano Balás. Toxos e Froles, estr. no Teatro Xofre de Ferrol o 28 de Maio.

*¡Miña Terra!*, parrafeo, de Lois Amor Soto. Toxos e Froles, estr. no Teatro Xofre o 28 de Maio.

*Os catro túneles*, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Casino de Xúbia, 13 de Xaneiro.

### 1918

*O Menciñeiro*, parrafeo, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 9 de Marzo.

*Que pena tiña*, de Roxélio Riveiro. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 9 de Marzo.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Salón Teatro de Fene, 14 de Abril.

*Mal de moitos*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro del Príncipe de Madrid, 21 de Maio.

*O Zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz. Toxos e Froles, Teatro del Príncipe de Madrid, 21 de Maio.

*O Pazo*, comédia en dous actos, de Manuel Lugris Freire. Cadro de Declamación da Dependencia Comercial, dirixido por Xosé Antón Romero, Teatro Xofre de Ferrol, 9 de Abril.

### 1919

*A Ponte*, drama en dous actos, de Manuel Lugris Freire. Cadro de Declamación da Dependencia Comercial, dirixido por X.A. Romero, Teatro Xofre de Ferrol, 19 de Maio.

*Pilara, ou Grandezas dos Humildes*, fantasía dramática en tres partes, de Manuel Comellas Coimbra. Grupo dirixido por Xaime Quintanilla, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 23 de Agosto, e representada de novo o 6 de Setembro.

### 1920

*Mal de moitos*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro de Ribadeo, 18 de Agosto. Teatro Nemesio de Viveiro, 14, 15, e 16 de Agosto.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro de Ribadeo, 18 de Agosto. Teatro Nemesio de Viveiro, 14 e 15 de Agosto.

*O Menciñeiro*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Teatro de Ribadeo, 18 de Agosto. Teatro Nemesio de Viveiro, 14 e 15 de Agosto.

*Pra vivir ben de casados*, pasatempo nun acto, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 6 e 13 de Decembro.

*San Antón o Casamenteiro*, comédia nun acto, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 6 e 13 de Decembro.

*Que pena tiña*, de Roxélio Riveiro. Toxos e Froles, Teatro Nemesio de Viveiro, 16 de Agosto.

*Un vello paroleiro*, de Fernández Gastañaduy. Toxos e Froles, Teatro Nemesio de Viveiro, 16 de Agosto.

*Donosiña*, drama en tres actos e un prólogo, de Xaime Quintanilla. Grupo dirixido polo autor, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 7 Abril, e representado de novo no mesmo local o 11 de Abril.

*Redención por Amor*, drama en tres actos, de Manuel Comellas. Estr. Teatro Xofre de Ferrol o 11 de Setembro, representado de novo o 2 de Outubro.

*A Nai do Poeta*, drama en tres actos, de Nicolás García Peireira. Estr. Teatro Xofre de Ferrol o 4 de Decembro.

### 1921

*Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Nemesio de Viveiro, 14 e 15 de Maio. Casino de Xúbia, 31 de Xullo.

*San Antón o Casamenteiro*, de Rodríguez Elías. Toxos e Froles, Teatro Nemesio de Viveiro, 14 e 15 de Maio. Casino de Xúbia, 31 de Xullo.

### 1922

*Bodas d'ouro*, diálogo festivo nun acto, de Galo Salinas. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 10 de Maio. Teatro de Beneficencia de Ortigueira, 30 de Xullo.

*A ruín matéria*, parrafeo, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 10 de Maio. Teatro de Beneficencia de Ortigueira, 30 de Xullo.

*Axúdate, Mal de moitos, Trato a cegas*, de Charlón e Herminia. Representados polos autores en Abril en Mondariz e o 25 de Xullo en Santiago.

### 1923

*Tolerias*, pasatempo nun acto, de Leandro Carré. Toxos e

Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 3 de Xaneiro. Círculo Recreativo de Redes, 7 de Xullo.

*O corazón dun pedáneo*, comédia nun acto, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 3 de Xaneiro. Círculo Recreativo de Redes, 7 de Xullo.

*Dous Amores*, comédia en dous pasos e tres cadros, de Lois Amor Soto. Toxos e Froles, estr. no Xofre o 31 de Decembro.

*Na Corredoira*, sainete nun acto, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Xofre, 31 de Decembro.

### 1924

*Dous Amores*, de Lois Amor Soto. Toxos e Froles, Teatro Linares Rivas da Coruña. Salón Teatro de Santiago, 26 de Xaneiro.

*Na Corredoira*, de X. Prado "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Linares Rivas da Coruña. Salón Teatro de Santiago, 26 de Xaneiro. Teatro Campoamor da Graña, 17 de Febreiro. Salón Cardoeiro de Maniños. Salón Pelayo de Mugardos.

*O corazón dun pedáneo*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Campoamor da Graña, 17 de Febreiro. Salón Cardoeiro de Maniños. Salón Pelayo de Mugardos.

*Bodas d'ouro*, de Galo Salinas. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 7 de Novembro.

*Na casa do ciruxano*, xoguete cómico, de Roxélio Riveiro. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 7 de Novembro.

*Sabela*, comédia nun acto, de Galo Salinas. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 5 de Decembro.

### 1925

*Na casa do ciruxano*, de Roxélio Riveiro. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 17 de Abril.

*Pra vivir ben de casados*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 17 de Abril.

*Andácio*, disparate cómico, de Ares Miramontes. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 17 de Abril, e tamén en Setembro.

*Sabela*, de Galo Salinas. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 21 de Xuño.

*Tempo Perdido*, pasatempo. Ecos da Terra, Teatro Xofre de Ferrol, o 7 de Marzo. Teatro Rosalia da Coruña, 5 de Xuño.



1926

*Non hai mellor vida*, xoguete cómico, de X. Rodríguez. Toxos e Froles, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 22 de Maio e o 2 de Agosto.

*Quen debe mandar*, xogete cómico, de X. Toxos e Froles, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 15 de Outubro, representada tamén o 23 de Novembro.

*A primeira conquista*, parrafeo, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 22 de Maio.

*O pazo*, de Lugris Freire. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 22 de Decembro.

*Axúdate*, de Charlón e Hermida. Ecos da Terra, Teatro Xofre de Ferrol, 19 de Xuño.

*Venganza*, cadro tráxico nun acto, de Leandro Carré. Ecos da Terra: Teatro Xofre de Ferrol, 19 de Xuño.

1927

*O Pazo*, de Lugris Freire. Toxos e Froles, "Salón de la Marina" do Seixo, 8 de Maio.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, "Salón de la Marina" do Seixo, 22 de Maio.

*O primeiro amor*. Toxos e Froles, "Salón de la Marina" do Seixo, 22 de Maio.

*A Fantasma de Teixido*, sainete lírico en dous actos, de Xosé Sánchez Pérez, con música de Francisco Escobar. Ecos da Terra, Teatro Xofre de Ferrol, 29 de Xaneiro.

1928

*Un caso complicado*, comédia en dous actos, de Leandro Carré. Toxos e Froles, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 28 de Xullo.

1929

*O Médico a paus*, de Moliere, tradc. Teruca Bouza. Toxos e Froles e Amigos da Paisaxe Galega do Seixo, estr. Teatro Xofre de Ferrol o 11 de Xaneiro, representada tamén o 26 do mesmo mes.

*O can*, diálogo cómico, de Manuel Lugris Freire. Toxos e

Froles e Amigos da Paisaxe Galega do Seixo, Teatro Xofre de Ferrol, 11 de Xaneiro.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, Salón da antiga fábrica de zocas de Somozas, 13 de Outubro. Coliseo Garcia Novoa de Pontedeume, 7 de Decembro.

*Na Corredoira*, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Salón da antiga fábrica de zocas de Somozas, 13 de Outubro. Coliseo Garcia Novoa de Pontedeume, 7 de Decembro. Teatro "Villalbés" de Vilalba, 15 de Setembro.

1930

*O Pazo*, de Manuel Lugris. Toxos e Froles, Salón Campoamor da Graña, 8 de Xuño.

*Un caso complicado*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Salón Campoamor da Graña, 8 de Xuño. Salón Severa de Fene, 5 de Xullo.

*Pilara ou Grandezas dos Humildes*, de Manuel Comellas. Toxos e Froles, Salón Palácio de Cristal de Serantes, 22 de Novembro. Teatro Xofre de Ferrol, 15 de Novembro.

*Na Corredoira*, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Coliseo Albia de Bilbo, 13 de Decembro.

1931

*O Pazo*, de Manuel Lugris. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 13 de Marzo.

*A primeira conquista*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 13 de Marzo.

*A retirada de Napoleón*, sainete lírico en dous actos de Xavier Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 7 de Novembro.

1932

*Estebiño*, sainete nun acto de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Renacimiento de Ferrol, 8 de Outubro. Teatro Xofre de Ferrol, 12 de Novembro. Salón Palácio de Cristal de Serantes, 19 de Novembro. Salón Severa de Fene, 3 de Decembro. Salón Marcelino de Narón, 10 de Decembro. Salón Teatro Moderno de Sada, 17 de Decembro.

*Os Heredeiros*, xoguete cómico nun acto, de Antón Xil. Toxos e Froles, estr. Teatro Renacimiento de Ferrol o 12 de Novembro. Salón Severa de Fene, 3 de Decembro. Salón Marcelino de Narón, 10 de Decembro. Salón Teatro Moderno de Sada, 17 de Decembro.

*Brétemas*, traxedia mariñeira en verso e dous actos, de Nicolás García Pereira. Estr. Teatro Xofre de Ferrol o 6 de Xullo, representada tamén o 16 do mesmo mes.

### 1933

*A retirada de Napoleón*, sainete lírico en dous actos e catro cadros, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Alfonsetti de Betanzos, 22 de Abril. Círculo de las Artes de Lugo, 20 de Maio.

*Estebiño*, de Prado Lameiro. Toxos e Froles, Teatro de Vilalba, 21 de Maio. Círculo de las Artes de Lugo, 20 de Maio. Salón Campoamor da Graña, 7 de Outubro. Local do Pósito Marítimo, Mugaros, 4 de Novembro. Teatro Xofre de Ferrol, 8 de Novembro.

*A primeira conquista*, de Leandro Carré. Toxos e Froles, Teatro de Vilalba, 21 de Maio. Círculo de las Artes de Lugo, 20 de Maio. Salón Campoamor da Graña, 7 de Outubro. Salón Madrid de Xúbia, 21 de Outubro. Salón Palacio de Cristal de Serantes, 14 de Outubro. Salón Severa de Fene, 28 de Outubro.

*Tratos*, xoguete cómico nun acto, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Salón Madrid de Xúbia, 21 de Outubro. Salón Palácio de Cristal de Serantes, 14 de Outubro. Salón Severa de Fene, 28 de Outubro. Teatro Xofre de Ferrol, 17 de Novembro.

*Trato a cegas*, de Charlón e Hermida. Toxos e Froles, San Mateo de Trasancos (Narón), 11 de Novembro.

*Pedriño, ¡Pra mariñeiros, nós!*, xoguete nun acto e dous cadros de Lois Amor Soto. Toxos e Froles, estr. no Teatro Xofre de Ferrol o 17 de Novembro.

*Os catro gatos*, comédia dramática en tres actos de Ricardo Vidal. Ecos da Terra, estr. no Teatro Xofre de Ferrol o 11 de Marzo.

### 1934

*Tratos*, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 27 de Abril.

*Pedriño, ¡Pra mariñeiros, nós!*, de Lois Amor Soto. Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 13 de Abril. Oviedo, Gijón, Reinososa, Santander, Bilbo, Donosti, Pamplona, Huesca, Lleida, Barcelona, Zaragoza, Burgos, León.

*Parrafeio Infantil*, de Antolin López Portas. Toxos e Froles, Oviedo, Gijón, Reinososa, Santander, Bilbo, Donosti, Pamplona, Huesca, Barcelona, Zaragoza, Burgos, León.

### 1936

*Os Trasacordos de Mingos*, sainete nun acto, de X. Prado, "Lameiro". Toxos e Froles, Teatro Xofre de Ferrol, 16 de Maio.

## DRAMATURGOS DE FERROL

Non quedaria completo este traballo sen facermos un pequeno estudo da obra dramática dos autores máis significativos da época en cuestión. Lamentablemente, ficarán excluídos Nicolás García Pereira e Manuel Comellas Coimbra. O primeiro porque todas as súas obras están perdidas, apesar de que estaba preparando para o prelo *Brétemas* cando, en 1934, o sorprendeu a morte.

A respecto de Manuel Comellas Coimbra, é de sobra coñecido que o seu primeiro drama, *Pilara ou Grandezas dos Humildes*, foi estudado por Ricardo Carvalho Calero, e no Anexo reproducimos un dos seus traballos. Mais a segunda e derradeira obra non se conserva, mália os esforzos que fixo a familia por localizá-la.

Quedamos limitados, por tanto, a Euxénio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida, Xaime Quintanilla Martínez e Lois Amor Soto. O que apresentamos a continuación son, simplemente, aproximacións a súa obra dramática, en espera de traballos máis amplos que contemplan a vida e obra completa destes escritores. A orde en que aparecen é exclusivamente alfabética.

Incluí-se, como remate, un Anexo que recolle críticas e comentários sobre as obras e autores máis representativos feitos polos seus coetáneos.

*LOIS AMOR SOTO*

Nace en Ferrol en 1873, ingresa no corpo de Infantería de Mariña, e, aos 38 anos, co grao de 2º Teniente e sendo posuidor da Cruz de 2ª clase do Ministerio Naval, abandona as forzas armadas, para traballar como "revistero" na Constructora Naval. Morre na súa cidade natal en 1947.

O labor de Amor Soto na fundación de Toxos e Froles debeu ser fundamental pola súa posición ponte entre os homes de clase média da rondalla Airiños da Terra, dos que parece saír a idea, e os obreiros da Maestranza que o integrarán, cos que traballa e convive desde que deixou o exército. O Coro

vai ser a obra da súa vida, entregado a el en corpo e alma, será o seu Secretario durante máis de 30 anos, nos momentos de crise chegará a pór diñeiro do seu propio peto, limará asperezas entre directivos, entre a Xunta Directiva e os coristas, entre os Directores e os intérpretes, entre o Coro e a sociedade de Ferrol cun único fin: que Toxos e Froles permaneza. A el debe a entidade a existencia do seu arquivo histórico.

Home dunha funda humanidade, estivo sempre atento ao sufrimento dos coristas, para os que realiza contínuas peticións e propostas de axuda económica. A situación das clases populares é tan descaradamente inxusta que non é posible manter-se á marxe, e Amor Soto abraza primeiro o credo agrarista e, como consecuencia lóxica, despois o das Irmandades.

Como dramaturgo fai a súa primeira tentativa coa peza *¡Miña Terra!*, estreada o 28 de Maio de 1917 no Teatro Xofre de Ferrol. A obra está escrita para ser interpretada por Charlón e Sánchez Hermida, dramaturgos, actores e compoñentes únicos do cadro de Declamación do Coro. Isto condiciona a súa estrutura dramática xa que non poden estar en escena ao mesmo tempo máis de dúas personaxes; estamos pois ante un parrafeo, xénero propio do teatro feito polos Coros galegos. O que diferencia a *¡Miña Terra!* da maioría dos parrafeos é que non ten carácter cómico.

**¡MIÑA TERRA...!**

*En un auto e dous cuadros.*

## PERSONAXES

*Xoquin*, un mozo.

*Xan*, mozo 2º.

*Dolores*, unha moza (pode facer o papel o mozo).

*(Campia gallega, con casa tamén d'aldea a esquerda y-o lado d'a casa alpendre, debaixo dél un carro d'a terra. A porta d'a casa un banco rústico, un picadeiro, un machado de man e un pau pra botar un cabo a un raño)*

## ARGUMENTO

Xoquin pensa no casório como única saída á soidade na que o deixaron a morte da nai e a desaparición do seu amigo

Xan, do que din que volveu derrotado de Cuba. Efectivamente, Xan está de volta na Galiza e busca ao antigo compañeiro para lle contar as desgracias pasadas na emigración e convencé-lo de que se una a el no proxecto de redención labrega que se propón levar a cabo:

*Xan.*— (...) Berremos sempre ao poder Central para que nos liberte d' foros, laudemios, cargas de perinos e repartos de consumos feitos por homes sin conciencia qu' obligan ao labrego a deixar a terriña e a arrastrar á cadea fera e doente que lles impón a emigración, levando os folgos, a sangue e o sudor dos galegos a facer fértiles e rexas outras terras estranas qu' non o agradecen.

*Xoquin.*— Xan; Son teu en corpo e y-alma, ti serás desde oxe o principio d'a nosa redención.

¡Veña esa mau! (*Estréitanse à mau*)

#### A O PUBRICO

Si a obriña non che agradou púbrico respetable e dino, indulxencia che pedimos pr'anónemo autor, mais si estamos enganados e o fallo fora outro, estímulo nos daredes botándolle unhas palmas a el e mais a nosoutros.

Cai o pano

A peza contén todos os elementos do programa galeguista. Comeza cun alegato contra da emigración, no que se incluí o abusivo prezo das pasaxes nos barcos negreiros, o tratamento como escravos dos galegos nos campos cubanos, as doenzas e misérias polas que teñen que pasar coa única axuda do Centro Galego da Havana que lles facilita cura física através do seu hospital e cura moral através da cultura, do coñecimento da Historia e a Literatura Galegas. Con estes meios crian un home novo, un home consciente de que a única redención posíbel está na loita pola terra.

*¡Miña Terra!* foi escrita cando as Irmandades aínda non levan un ano traballando, e a de Ferrol acaba de se criar, mais o programa de liberación labrega que presenta Amor Soto, através de Xan, incluí: loita contra dos caciques, criación de Irmandades Labregas, Caixas de Aforros rurais, Caixas de seguros para o gando, eliminación da usura que produce o "gando posto"... Estamos ante o programa das Asembleas Agrárias de

Monforte que as Irmandades da Fala asumirán na 1ª Asemblea Nacionalista do ano seguinte e, por tanto, perante un clásico exemplo do teatro utilizado como meio propagandista e apoloxético.

A segunda obra, *Dous Amores*, escrita en 1923, nace en circunstancias históricas moi diferentes: hai seis anos que triunfou a Revolución rusa e o Estado español estrea Ditadura militar. A postura dos galeguistas moderados suaviza-se aínda máis, e neste grupo temos que incluír a Amor Soto, que xa nunca fora quen de admitir o independentismo, e, de feito, cando as Irmandades da Fala se escinden pola cuestión de participaren ou non na vida política do país, adire con Xaime Quintanilla á tendencia culturalista de Risco.

A estas alturas xa estaba claro que o teatro popular non se tiña que limitar aos parrafeos; o coro conta cun grupo de declamación máis ou menos estábel e as personaxes femininas son unha realidade. Amor Soto enfrenta o novo reto non sen dificultades e confusións na estruturación da súa segunda peza. E así, veremos que *Dous Amores* (1923) vai presentar profundas diferenzas con *¡Miña Terra!* (1917) tanto no plano formal como no do contido.

O seu título pasou por diversas etapas: en principio debeu pensar para ela a denominación de "Os bos e xenerosos", fórmula lingüística totalmente identificada cos homes das Irmandades, e desta forma aparece nas copias manuscritas que o propio autor realizou para os ensaios; pero cando Amor prepara estas cópias para os actores non hai Ditadura, e cando se estrea a peza si, por tanto ten que lle cambiar o título polas conotacións políticas que encerra. O segundo é "Na fiada", e así está no manuscrito da obra que depositou no arquivo de Toxos, neste caso fai referencia a esceña popular que se incluí no 2º paso da obra, e que fora a peza coa que, en 1921 e baixo o título *A fiada*, Toxos presentara por vez primeira o coro feminino. Este título, "Na fiada", podería criar confusións no público pola semellanza coa regueifa de 1921, peza de sobra coñecida, e restar asistencia á estrea. Por todo isto aparece nos folletos publicitarios como *Dous Amores*, en clara referencia ao contido: Xurso ten dous amores, Rosa e a Terra.

**NA FIADA [DOUS AMORES]**

*Obríña galega en dous pasos e tres cuadros esquirta polo Segredario de Honore do Real Coro "Toxos e Froles" D. Lois Amor c'o ouxeiro d'adicionarlle o verso e cantiga d'a Fiada que canta o Coro, foi adicada ó médeco e enxebre escritor Xaime Quintanilla e o cadro d' Declamación que dirixe.*

Estreouse n' Teatro Jofre o día 31 de Dobre. de 1923.

**PERSONAXES**

*Xorxe*, mozo, 20 anos.

*Rosiña*, moza, 20 anos.

*Simón*, pai de Rosiña, 60 anos.

*Xuana*, nai de Rosiña, 50 anos.

*Herdeiro do Conde de Carvaxal*, mozo, 20 anos.

**ARGUMENTO**

Xorxe, nunha encrucillada, laia pola súa condición de xornaleiro, case escravo, ao servizo da casa dos Carvaxal, condición que non lle permite acceder á cultura nen aspirar á muller amada.

*Xorxe.*— O defunto do meu amo tiña o costume de botar unha conversa cos labregos que lle traballaban as leiras de Marnela, cando viña de Madrí, e dicíalles moitas veces à aqueles parvos: "O home hase redimir pol-o traballo, porque do traballo sae à virtude, como á Galicia hanna facer grande os gobernos. Non o dudés, amiguiños". Eu, menos sabido qu'el, decía pra meu chileque: Os galegos hanse redimir pol-o traballo e pol-a cultura, porque cando teñamos cultura, deixaremos de ser servos dos señores. E Galicia ten de ser grande pol-o esforzo dos seus fillos que non sexan desleigados. ¡Pol-os gobernos de Madrí...! Vaiche boa,...

Estas reflexións son interrompidas pola entrada en escena de Rosiña, que fai un canto de louvanza das virtudes morais fronte ao diñeiro, do traballo fronte ao poder, da humildade fronte á soberba, e exige do seu namorado, como virtude máxima, o amor e defensa da Terra.

Mais Simón e Xoana, labregos ricos aforados dos Carvaxal, dispoñen que, a petición do vinculeiro, Rosiña se prepare para marchar a Madrid, a servir na casa dos amos. A primeira reacción da rapaza é de rebeldía, mais a submisión aos pais e aos señores impon-se e acepta, comunicando-llo así a Xurso, que xura suicidar-se.

O segundo paso da obra está practicamente ocupado polo cadro popular *A Fiada*, que incluí o canto dos mozos que van camiño da fiada que se está a facer na casa de Rosiña e a regueifa entre mozos e mozas. Os protagonistas da obra limitanse a estar presentes e mostraren a súa mágoa nas caras enfurruñadas. Remata a peza despois de que o herdeiro dos Carvaxal fai a súa entrada na festa popular para comunicar aos pais de Rosiña que fora testemuña duna das citas dos namorados:

*Carvaxal.*— Com'ambos e dous tiñan sinais nas súas caras de fonda pena, escondime tras d'a ventá sin qu'eles me viran e escoitei todo. ¡Rosiña e Xorxe quérense cegamente! Duas almas boas e cheias de virtudes atopáronse no camiño e comunicáronse os seus sentimentos. Amantes cegos de Galicia, à Terra Santa qu' cuna d'eles arrolou ó meu berce atraeos... Arredalos levando a vosa filla pra Madrí será a súa morte. Rosiña chorou en silencio, entablou forte loita, c'o amor que lle prometeu Xorxe e a obediencia que vos debe. Ela soupo ocultarvos a súa fonda pena, pedíndolle á Santiña, a súa patrona, que non a saque da terra, pois, como Xorxe, aceptou resignada o sacrificio.

No pensamento de Xorxe fórxase un raxo de venganza contra nós, que sen sabelo lle roubamos a súa dita; Xorxe, que non é criminal, perdóanos e baixando a súa testa cavila en sacarse a vida botándose ao mar desde o alto da Laiña. Xura que a dilixencia que leve o seu amor a Madrí ha de pasar por riba do seu corpo... ¿Que diríades, rapaces, si o herdeiro de Carvaxal sabendo todo isto non o evitara? ¡Corrín preto xunto a miña nai e conteille todo! Y-ela, santa e caritativa, díxome: "¡Corre, vai axiña á Fiada e sálvame eses dous rapaces tan bos e virtuosos!"...

Rosiña, Xorxe, acercádevos a min. (*Colócanse un a dereita e outro a esquerda, detrás os pais e todos os mozos*). ¡Ay dos próceres ricos e insaciabres que amontoan ouro e mais ouro, e non teñen virtudes, non dando nada os qu'o seu sudor llo proporcionan! Sobr'as riquezas que amontonou à súa iniquidade chegará un día... non o dudés, que bailarán e reirán os sufridos labregos, e sobre aqueles escombros fumeantes se oirán os gritos de ¡Venganza! ¡Venganza!

Ti Xorxe eres o mais bo e fel dos meus servidores! ¡Ti Rosiña a filla de outros non menos queridos! Todos axudáchedes a facer a fortuna que me deixaron os meus devanceiros. ¡Miña nai e mais eu, queremos a vosa felicidade, a vosa dita! ¡Desbotade a vosa fonda pena n'esta festa de traballo e d'alegría! Teredes donación

de terras, casa, gando; ser felices, tedes dereito a selo pol-o voso traballo e pol-as vosas virtudes. ¡O ouro sen virtudes é baldón e oprobio, é lastre inservible que guinda as charcas do vicio ós próceres sin conciencia, facéndoos os seres mais ruins e desprezables da terra!

Pano

O cámbio de perspectiva e a carga ideolóxica desta peza dista moito de *¡Miña Terra!*, aquel programa de reivindicación labrega foi substituído por unha idílica visión da Galiza en que a redención da servidume virá dada desde arriba. Os señores, os poderosos, serán tan “bos e xenerosos” que liberarán aos galegos con só saber cais son os seus problemas. Xorxe e Rosa non se rebelan contra quen os separa: ela está disposta ao martirio do desterro e xustifica a súa actitude lembrando a Rosalia de Castro: como a rapaza de *Airiños*, *airiños aires*, cairá doente e terán que a devolver á terra. Pola súa parte, Xorxe canaliza a súa frustración e carraxe, non contra dos causantes da súa desgracia, senón contra si mesmo e prepara o suicidio.

Conto rosa con final feliz que dista moito de *¡Miña Terra!*, nun proceso de retroceso ideolóxico e suavización de posturas producidos polo medo que provoca a convulsa situación social que se está a vivir nestes anos. Proceso que non pode deixar de nos lembrar ao sofrido por Lugris Freire entre a escrita de *A Ponte* (1903) e *O Pazo* (1917)<sup>116</sup>.

Pasarán dez anos antes de que Amor Soto volva escribir teatro, e as circunstancias históricas mudaron moito porque estamos xa na 2ª República. En 1933 estrea *Pedriño*. *¡Pra mariñeiros nós!*, baseada nun feito real ocorrido en Cangas do Morrazo.

#### PERSONAXES

*Pedriño*, rapaz de 9 a 15 anos.

*Xuana*, nai de Pedriño, de 25 a 30 anos.

116 Poderíamos aplicar a Amor Soto sen o menor reparo, o seguinte parágrafo de Francisco Pillado: *No momento en que a revolución proletaria é xa un feito, Lugris parece apostar polo irmanamento, pola reconciliación e “polo matrimonio” entre Fidalgos e Labregos, no canto de preconizar, como antaño, outro tipo de solucións máis drásticas e expeditivas.* Cfr. op. cit., p. 143.

*Queiruga*, patrón de pesca, de 50 a 60 anos.

*Bastián*, patrón de pesca, de 50 a 60 anos.

*D. Antonio*, mestre de escola, de 35 a 40 anos.

*D. Xoquin*, pai do neno salvado, de 35 a 40 anos.

*Subdelegado de Marina*, un señor de uniforme.

*Mariñeiros e pobo.*

*Tempos os de agora.*

#### ARGUMENTO

Comeza a obra co protagonista facendo a súa propia presentación:

*Pedriño*.— Eu son Pedriño, fillo de Xuana à da Ribeira, orfo de pai... ó probe deixounos á miña nai e tres hirmanciños pequenos coma ratos, fixo un ano pol-o Nadal.

¡Era meu pai un grande mariñeiro, saeu à pescar con catro compañeiros, pillounos un rezo temporal ò rente d'a Illa, estrelándose ó barco contra os rocheiros! Loitando c'as fondas d'o mar salvou d'a morte os compañeiros, e cando chegou a terra c'o último, faltáronlle os folgos, e morreu ná Ribeira, deixándonos sin outro agarimo. Non todas as y-almas son agradecidas, d'aqueles a quen salvou, soilo o tío Queiruga, o Patrón, mira por nós, os mais teñen o curazón mais duro que o ferro de un rizón.

Miña nai é unha santa, e ten o ceo ben ganado; oxe fai un día de inverno que tolle; levantouse con noite, resoulle ó Cristo de Cangas, bicounos e marchou pra Ribeira cabar unhas ameixas, que venderá no mercado pra traguemos pan. ¡Non temos miga dil n'a casa! ¡Ben a vin chorar cando nos bicou! Magoáballe a y-alma tanta probeza! Ela non ten vagar como outras nais pra quentarnos a cariña c'o caloríoño d'a sua.

¡Que felices son os mais nenos! ¡Cando serei un home pra sacala de tantos traballos? ¡Chegarei a selb, entón xa veremos onda chegará Pedriño!

Con estes nobres propósitos o rapaz prepara-se, coa axuda de Queiruga, para ser un bon mariñeiro, o que desacouga profundamente a Xuana:

*Xuana*.— Ese vello voltouse tolo. Non, Pedriño, non. Eu non te quero ver de mariñeiro, abóndame 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 a morte os seus pes. ¡Que Dios non te leve por ise camiño!

*Pedriño.*— ¿E si Dios me leva?

*Xuana.*— (*Acariciando a Pedriño*). Dios di: “Gárdate que eu te gardarei”. Eres o mais vello dos teus hirmanciños que mos manteñen de caridade as boas y-almas, si ti non me consolas nas miñas penas, si vas pro mar, perdereite como perdín a teu pai. ¡Non, non sexas mariñeiro! (*Bicándoo*).

*Pedriño.*— Eu quería ser mariñeiro dos barcos d'e moitas chimeneas que pasan pra Villagarcía d'a Arousa.

*Xuana.*— Probiño, e coidas que ises non corren peligros. ¿E quen che vai dar escolas?

*Pedriño.*— Don Antonio o mestre é bon, xa me insinou a lere e lle adeprendín en dous meses.

*Xuana.*— Canto cavilas pra ser tan noviño. (*Límpase unha bágoa*).

*Pedriño.*— ¡Non chores, naiciña! O mundo da moitas voltas,... teño moita fé. Non miras noso paisano Suárez Picallo, comezou de pescador, oxe pol-o seu saber é unha espransa d'a terraña... ¿E ti que sabes o que chegará a ser o teu Pedriño?

A decisión do rapaz é máis forte que o medo da nai, polo que esta acaba cedendo e o vello Queiruga vai falar co mestre:

#### MUTACION

*Unha sala de escola modesta, mesa con alguns libros enriba, mapa e algun encerado de facer contas, tinteiro sobre d'a mesa. O erguerse o pano aparece D. Antonio, sentado diante d'a mesa, lendo un libro (pode usar gafas).*

Queiruga expón a súa intención ao mestre que acepta encantado de ter a posibilidade de axudar a Pedriño, pero rexeita a pobre paga que a cámbio lle ofrece o vello patrón, porque sabe das dificultades polas que están a pasar as xentes do mar. Isto dá acasión para que Queiruga explique a miséria actual como unha consecuencia da introdución nas rias da arte da traíña, que trouxo a pobreza para os vellos xeiteiros, co engadido último do emprego da dinamita que acaba coa riqueza do mar.

*D. Antonio.*— Agora van vixilar a ises malos mariñeiros e tendrán o seu castigo.

*Queiruga.*— Ainda non o creo. Ise à ser un enchufe mais, coma din agora.

*D. Antonio.*— Sodes moi mal pensados, a República mirará por vosoutros.

A conversa entre os dous homes ve-se interrompida pola chegada da xente aclamando a Pedriño:

*Queiruga.*— ¿Que pasa, meu Dios? Perdone, D. Antonio.

(...)

*Bastian.*— Deixeme unha migalla, mesmo o curazón me quere sair d'o peito. (*Bota a man ó lado do curazón*). Pois verá, o fillo de D. Xoquin o Sevillano embarcou nun bote con outros rapaces, deron vela, iba il ó timón; ningun sabía nadar, non sei como diño fixo,... e caeu a auga pol-a borda. Os rapaces deron berros e nada se decatava... Pedriño veuno desde terra, espedo botouse ó mar, nadando coma un peixe, xa o pequeno loitaba c'oa morte e baixara ó fondo. ¡Cando o iba coller, abozou a Pedriño pol-o pescozo e desapareceron os dous! Que disgracia, todo o mundo choraba pol-os dous, iban os botes a salvarlos. Cando, de súpeto, sae Pedriño d'o fondo e traía o outro rapaz collido pol-as espaldas, e chega con il nadando valente hastra a Ribeira. Bicos, apretóns, e, as últimas, colleronno en hombros e levaronno o Cristo de Cangas. Aló vai todo o pobo tras il.

Remata a obra cunha cerimonia oficial en que o Ministerio lle concede “*a Cruz d'o mérito Naval branca pensionada con 30 pts. ó mes*”, e D. Xoquin fai-se cargo da familia do rapaz e paga a súa carreira de Mercante, cerrando o seu discurso cun canto de louvanza á Galiza e as súas sofridas mulleres.

Máis unha vez Amor Soto insiste en que os representantes na nova orde política arranxarán os males da Galiza, porque con eles haberá posibilidades de que a educación chegue a todos os galegos; estamos, outravolta, perante a vella teima da redención pola cultura, e o exemplo máximo a seguir por todos os galegos é Suárez Picallo, fillo do povo que da nada chegou ao cume máis alto: Deputado en Madrid.

A personalidade de Amor Soto está caracterizada por unha modestia que raia no patolóxico, a non ser que baixo a súa actitude acochen medos e preconceitos morais e sociais que

ignoramos. Nunca, na estrea das suas obras aparece o nome do autor, feito que non é casual xa que na dedicatória a Quintanilla, que figura nun dos manuscrito di:

*"Prégolle que o meu nome non figure en elas, bastra qu'o púbrico xuez supremo á sancione, si é que vostede quere levala á escea sendo mala..."*<sup>117</sup>

Na estrea de *Pedriño*, que foi un grande éxito, os comentaristas din que, apesar de que o teatro caía cos aplausos, non puideran coñecer ao autor, que figuraba como: "*un socio del Coro*", e que de nengunha maneira se prestara á saudar. Para esta obra, xa consagrada polo éxito, asina como Luis Soto, de fronte de Lois Amor Soto que empregara para *Dous Amores*, e para *Miña Terra*. Isto levou a confusións e a que se chegase a falar de dous dramaturgos diferentes.

Ideoloxicamente o noso autor evolui dun agrarismo militante e consciente a un galeguismo moderado que non chega a romper nunca coa vella idea decimonónica do iberismo: Galiza como unha célula da unidade ibérica. Consideraba que todos os males da Galiza eran froito dos gobernos de Madrid, que coa súa política centralista perxudicaban a nosa terra, pero que a "Patria Grande" (España) amaba entrañabelmente á nosa "Patria Chica" (Galiza). Esta filigrana mental permitía-lle harmonizar o inarmonizábel para xustificar, por exemplo, as súas diferenzas ideolóxicas con Antón Vilar Ponte:

*"... o meu empezo na vida foi outro, era eu rapaciño sin bozo e a quería con delirio a miña terra, pro xa xurara unha Bandeira..."*<sup>118</sup>

*EUXÉNIO CHARLON ARIAS (Narón, 1888-Ferrol, 1930) E*

*MANUEL SANCHEZ HERMIDA (Ferrol, 1889-1940)*

Son os máximos representantes do teatro popular galego.

Estes dous ebanistas inician a súa actividade teatral na Escola Dramática Galega que Sánchez Miño criara en Ferrol. Esta etapa como alumnos do fundador da Escola Rexional de Decla-

mación é fundamental para entendermos a súa obra. Aquí coñecen as técnicas de interpretación, aprenden e representan as pezas fundamentais do noso teatro, entran en contacto coa lingua literaria e asimilan o ideario galeguista da época. Isto explica que dous traballadores sen estudos marquen as pautas do teatro popular durante anos, e sexan recoñecidos como os mellores dramaturgos cómicos mesmo polo propio Vicente Risco.

No plano intelectual, sorprende a súa fidelidade ao ideario galeguista e a identificación co cultivo do idioma. Topámonos xa en Decembro de 1914 formando parte da Comisión encargada de criar o Coro Toxos e Froles; en Marzo de 1916 son os únicos oradores en galego, xunto co gaitero Manuel Lorenzo, cando se intenta criar o Centro Regionalistas en Ferrol; e presentan aos oradores da Irmandade da Fala da Coruña, cada vez que estes veñen a Ferrol.

Charlón foi secretario-contador da Irmandade local, e o seu nome, xunto co de Hermida, aparece sempre nas adhesións ás Asembleas das Irmandades. Ambos teñen as ideas moito máis claras a respecto do nacionalismo que o seu grande amigo Quintanilla, como demostran en 1921, negando-se a participar no festival pro "herois" de Cuba e Cavite; e por se non abonara todo isto, no momento en que as Irmandades se dividen, optan pola posición política: abandonan Toxos e Froles, traballan cos disidentes que criaran Ecos da Terra, e manteñen unhas cordialísimas relacións coa Irmandade da Coruña.

Ainda que foron os únicos actores do cadro de declamación de Toxos até 1919, non por iso deixaron de actuar desinteresadamente para calquer asociación ou persoa que llo pedise, o que deu lugar a que gozasen de grande estima e fosen obxecto de múltiples homenaxes, algunha para recadar fondos porque eran "*homiños de poucos cartos*"<sup>119</sup>. Tan poucos cartos, que Hermida vive da caridade dos amigos e das subscripcións entre os nacionalistas, cando ten que deixar o traballo por mor da tuberculose<sup>120</sup>.

117 Cfr. L. AMOR SOTO, *Na Fiada*, manuscrito, arquivo Toxos e Froles, carp. 21.

118 Cfr. L. AMOR SOTO, "Antón Vilar Ponte e Toxos e Froles", *Labor Gallega*, Ferrol, 1936.

119 Cfr. ANONIMO, "Charlón e Hermida", *A Nosa Terra*, A Coruña, 30.4.1917.

120 Cfr. V. CASAS, "Un chamamento", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.3.1926.



A súa produción dramática comprende seis obras, todas para dous actores, escritas entre 1915 e 1917. A partir deste ano abandonan as actividades como dramaturgos. Este abandono da escrita coincide co momento en que as Irmandades buscan dar-lle unha nova vida ao noso teatro, está-se a formar o Conservatorio Nacional que nace en Xaneiro de 1919, e con el, o teatro para a clase média ao que xa nos temos referido. Charlón e Hermida coñecen perfectamente as obras de Lugris, Salinas, Vilar Ponte, etc. que ensaiaran na primeira Escola Dramática Galega, e agora van continuar a súa carreira de actores interpretando as pezas dese novo teatro que buscan as Irmandades. Sen embargo, ambos son consciétes de que o teatro escrito por eles, baseado nun profundo coñecemento das clases populares, xa non é o máis acaído para os novos intereses do nacionalismo e de que non saberían escribir dramas ou comédias para unha clase social, a burguesía, á que son totalmente alleos e, en consecuencia, cerran a súa etapa como dramaturgos. Isto non quer dicir que abandonen o teatro popular, porque seguen a traballar nel, representando as súas pezas e as de outros autores.

Todos os seus parrafeos foron estreados en Ferrol, e catro deles editados. *Mal de Moitos*, estreado en Maio de 1915, é publicado a fins dese mesmo ano; tivo tanto éxito que foi representado por grupos de afeizoados de toda a comarca, mesmo dentro de programas en que era a única peza galega<sup>121</sup>. *Trato a cegas*, estreou-se en Febreiro de 1916, e foi editado en 1921, xunto con *Mal de Moitos*. *Calquera entende este enredo ¡Ai... se mandáramos nós!*, estreado en Abril de 1916, está inédito e, de momento, perdido. *Noiturno Periodístico* estreado en Novembro de 1916, inédito e tamén perdido. *Axúdate...* estreado en Abril de 1917, aparece en Céltiga, en 1922, xunto con *O Menciñeiro*, que foi estreado en Setembro de 1917, co título *O que non sabe mañas...*

121 Vid. por exemplo, "Juventud Católica" ou "Velada Teatral en Neda", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.1.1916 e 10.2.1916.

### MAL DE MOITOS

*Parrafeo en prosa. Estreado con ruído aprauso n-o teatro "Jofre" d'o Ferrol, a noite d'o 29 de Mayo d'o 1915.*

#### PARRAFANTES

*Vello Petrucio*. Sr. Charlón  
*Mozo*, Sr. Sánchez Hermida

#### ARGUMENTO

Nun camiño de aldea o Vello Petrucio fai un alto para tomar alento e monologa sobre o traballo cotián e os moitos anos que non lle permiten andar de troula. Entra o Mozo perguntando polo camiño para "*Cadabás d'enriba*" e através dun simpático diálogo o vello fai entrar en razón ao rapaz:

*Vello*.— De maneira que ti quês faguerme ver que sete meses son o bastante pra s'esquencer un home, d-o camiño d'a súa casa, pra deixar de falar a nosa doce fala e aínda mais; vir falando mal d'as nosas costumes, única herdencia que nos resta como recordo d'unha tradición chea de gloria. Pode que ti tamén sexas un de tantos pintureiros que andan por ahí falando a uso de Cáis e non se lembran de qu-os seus páis gastan cirolas d'estopa. Si ese camiño levas, eu ch'a consello que o deixes; d'ise xeito, faguerías un mal papel e... hastra poñerías n'unha vergonza a-os teus páis.  
(...)

*Mozo*.— Como hay quen di que falar galego non está ben.

Unha vez convencido o Mozo remata a peza coa seguinte petición ao público:

Solo pedimos  
moito amor parâ terra  
Onde nacimos.

### TRATO A CEGAS

*Parrafeo en prosa. Estreado con forte aprauso no teatro "Jofre" do Ferrol, a noite do 7 de Febreiro do 1916.*

#### PARRAFANTES

*Tío Prudencio*, (60 anos). Sr. S. Hermida  
*Freitoso*, (35 anos). Sr. Charlón.

A aución n'unha aldea da provincia da Cruña.

## XORNADA ÚNICA

*A escea representa o camiño d'unha romaxe. Cando erguen o pano, estará o Tío Prudencio axionillado no chan, cós ollos fechados, como pedindo esmola. Ispirá moi esfarrapado e ô rente d'el, terá un fol i-un pau.*

Nun monólogo cheo de grÁCia, o tío Prudencio mestura bendizóns e maldicións contra dos romeiros que pasan, ao tempo que laia polo abandono en que o deixou o neno que lle servia de lazarillo.

## PAROLA SEGUNDA

*Tío Prudencio-Freitoso, qu'entra pol-a esquerda, faguendo de cego. Ispe traxe moi esnaquizado. Levará unha alforxa, um bombo pequeno, ô lombo i-un violín na sua funda de coiro, pendurada de un ourelo na ombreira.*

*Freitoso.*— Cale, señor, cale; non perda o tempo que son eu...  
¡Felices, tío Prudencio!

*Prudencio.*— Felices nol-as dea El Señor.

*Freit.*— Mal sitio escolleu.

*Prud.*— Moi bó sei que non è...

*Freit.*— Non, siñore, non. Eu púxenme eiquí fai tres anos, e...  
¡nunca me puxera!

*Prud.*— ¿E logo?

*Freit.*— En catro horas que botei berrando, non fixen mais que doce cartos; gracias que me avisou a tempo o cego de Magalofes, que sinón, nin pra xantar xuntaba.

*Prud.*— Entón ¿tamén ti andas pol-o mundo?

*Freit.*— ¡Pro qué! ¿Xa non me conecesce?

*Prud.*— Eu non, meu filliño, como non vexo nada...

*Freit.*— ¿Que non vé o qué? ¡Boh! Abra os ollos e déixese de contos qu'estamos entre compañeiros.

*Prud.*— (¿El tentarasme?) (*Ollándoo desimuladamente*) ¡Ai, Freito-siño! Non te conecía. ¡Eisí eu vexa a Dios! Craro, tel-a vos tan *cambeada*... Y-ademáis, xa fai moito tempo que non te vexo.

O tío Prudencio conta a Freitoso as suas calamidades co criado e ambos reflexionan sobre o oficio:

*Prud.*— Destonzas, déixate ire... ¿entendesme? Cada un amáñase à sua maneira; iste eche un xeito de vivir como outro calqueira... Si nós faguemol-o cego, pior son outros que nin pra fagueren de

cegos sirven, e andan metidos nas diputaciós, aumontos, e...  
¡Boh! sabe o demo hastra onde se meten. En fin hon, quen sal amolado, eche o burro que se baixa ô traballo, porque todo canto gana lle non chega pra mentere a tantos zumezugas como hai vivindo à soma d'él; e nós non andamos à soma de ninguén. Temos o que cada un nos dá buenamente, e coa testa moi ergueita podemos decire que non recargamol-o consumo nin embargamos a ninguén por nos negare a esmola.

*Freit.*— Iso è. I-ademáis, o noso labore ten os seus traballiños, e moitas d'as veces atópase un ben apurado. Eu andiven faguendo de coxo un pouco de tempo e *amigo de la santa buena* fun a San Roque do Camiño... Olo, que ahí ven xente... (*Póñense a pedire*)

Despois de contar Freitoso a graciosa anedota de que foi protagonista, continúan a conversa sobre os "negócios"

*Prud.*— ¿E que tal che vai coa múseca?

*Freit.*— Non teño queixa que dare; hai que traballare algo mais, pro, nunca se perde o tempo.

*Prud.*— Sabes que si me vira algo mais novo, pode dar que deprendera a tocure algo. Sempre me tioru a múseca.

*Freit.*— ¿Vosté quèr andare canda mín pra tocal-o bombo?

*Prud.*— Xa non estou pra ises trotes; i-ademáis, eu que sei si me amañarei.

*Freit.*— Amaña, señor, amaña. Con tal de marcar os puntos...

*Prud.*— Si, pro, como hai tantos...

*Freit.*— ¡Boh! Poñendo un pouco de coidado, logo se collen. ¡Si se poderan collere asina ôs que teñen escravizada ista probe terrriña!...

*Prud.*— (*Remangando n-o pau*) ¡Ai, d'aquela!...¿E que non me iba dare xeito a marcare puntos!

*Freit.*— Deixe, deixe que xa caerán. Cada porco ten o seu San Martiño. Conque imos ô noso negocio.

Axustan o reparto das ganÁncias, o Tío Prudencio demostra que pode ser un consumado músico e remata o parrafeu cos últimos arranxos do trato:

*Prud.*— O mais malo é que os dous de cegos, non sei como vai sere... ¿Quen nos guía?

*Freit.*— ¡É verdade!... Non caía eu n-iso...

*Prud.*— Mira, ti vas faguere de coxo...

*Fret.*— ¿Quén, eu?... Eso si que non. ¿Pra que me tente outra besta, ou?...

*Prud.*— ¿E como imos faguere?... Daquela vas faguere de meio ce-go; xa verás... Emprста o instrumento... (*O violín*). Atende... Pos o corpo asina... ben empenado, i-os ollos algo retranqueados pra mirare a meia lús, e xa está. (*Estas indicaciós serán a gusto do actor, termando de que as situaciós sexan o mais cómico, dentro da naturalidade.*)

*Fret.*— Moi ben. Eu con tal de poder acarrearre... (Poñéndose en situación) Escoíte, tío Prudencio: ¿E non nos castigará Deus, por andare faguendo n-istas figuras?...

*Prud.*— Non penses n-iso siquer... Moitos escarmentos tiña que faguere enantes de chegare a nós. É mais lícito andar eisina, que andare roubándoll'o sudor ô probe labrego.

*Fret.*— Elle ben certo, mais, tamén sería unha boa trécola si todos déramos n-iso...

*Prud.*— ¡Ai, si chegara ise día...!

*Freit.*— Non sei que ganaba con iso, si non tiñamos a quen pedire...

*Prud.*— (*Tentando co caxato*) Pois iríamos cabo d'eles a lles pedire contas da nosa disgracia. Conque, chama adiante e que Deus nol-a apare boa.

#### CAI O PANO MAINAMENTE

Na sua seguinte obra, Charlón e Hermida volven ao tema do abandono e desprezo da lingua sobre o fundo dunha sátira do servizo militar.

#### AXUDATE...

##### ESCENA ÚNICA

*O teatro representa un paseo público. Haberá un banquiño á dereita, e-outro á esquerda.*

##### PAROLA PRIMEIRA

*Gaitán, soldado d'infantería. Cando s'ergue o pano, estará falando c'un personaxe que se supón entre bastidores, na derradeira caixa da dereita.*

Polo monólogo de Gaitán sabemos que esa personaxe entre bastidores é Conseución, cociñeira coa que ten amores, e que lle acaba de entregar unha caixa de lambetadas e unha nota na que xustifica a sua auséncia.

##### PAROLA SEGUNDA

*Gaitán, Hermínio, qu'entra pol-a esquerda. Tráguerá un coche de man, c'un pequeno dentro. Vestirá pantalón caqui, chaqueta remontada, cbaleque, colo outo e morceguís de regramento. Atravesará a escea e sentará no banquiño da dereita.*

Os mozos entran en conversa e axiña se identifican como parroquianos. Hermínio anda amolado porque "*esto de ter que arrolar n-os hijos de otro, (...) no me quejo por servir al rei; pro, isto de ter que servir á o demo...*". Gaitán aconsella resignación e interesa-se polo tempo que Hermínio leva fora da casa:

*Herm.*— Vai pra cinco meses.

*Gait.*— ¡Caraina! Calquera di que levas cinco anos.

*Herm.*— ¿Y luejo?

*Gait.*— Estás moi desamellado, e na fala moito mais.

*Herm.*— Non lo creas; es que na casa non quieren que fale en gallego.

*Gait.*— ¿Sabes que ten gracia? ¿Agora dime ti que mais lles dará?

*Herm.*— Ya ves; por culpa de los pequenos; por lo visto se les aprega mucho, y según ellos din, no quieren que se hagan brutos...

*Gait.*— Con que brutos, eh! ¡Vaia pol-as ánemas! ¡Que teñamos que ouvir estas xudiadas, eche moito conto! Había que perguntarlles de que terra eran eles.

*Herm.*— No te penses que ya me chamó la atención; no por parte de la señorita, que al fin y al cabo no es gallega, que nació n'El Ferrol. De quen m'estrana es del amo, hijo legítimo de Monforte; me cuesta a mí.

*Gait.*— ¿Ti que me dis?

*Herm.*— Lo que te conto.

*Gait.*— Amiguiño; d'ese xeito non hai qu'asañarse porque os de fora digan certas cousas de nós, cando na casa temos descastados que non cumpren, siquera, ó que dios manda no cuarto mandamento...

*Herm.*— Eu compréndoo, pro non lles vou levar a contra.

*Gait.*— D'iso xa estou de volta; mais entre compañeiros, debemos ser sinxelos e agarimosos, e nada millor que a nosa fala pra istas duas cousas. Conque precura falares como adeprendiches pra que naide teña de que rir. E ademais, pr'as escolas que nos dan, faguémolo tan ben com-o pirmeiro...

Gaitán, que está xa próximo a licenciar-se, pregunta pola xente do lugar e leva a desagradábel sorpresa de que Hermínio pinta unha aldea sen mozos, levados á emigración pola miséria e a fame.

*Gait.*— E con eso amáñase todo, ¿non? Pois mira: eu comprendo que é mester fuxir pra outras terras onde traballen pra vivir; mais tamén recoñezo que non debíamos deixal-os vellos soilos, porque nosoutros, a xente moza, somol-os chamados á reclamal'o que por xusticia nos pertenece. E si por culpa de catro zánganos imos deixar a nosa terra á manga do demo...

Por contra, a postura de Hermínio é de resignación ante unha situación que considera inamobíbel. Mais a conversa cámbia de rumbo porque hai que lle mudar o cueiro ao neno, e isto dá pé para facer unha grotesca pintura do que é, en realidade, facer “o servizo ao rei”: carrexar auga, limpar alcatifas, esfregar escaleiras, fregar de vertedeiro, ir aos mandados, pasear nenos, limpar o pó dos móbeis e axudar na cociña, quer dicir, ser a criada de servir dun militar profesional. O pobre de Hermínio ve, por cima, agravada a súa situación pola xenreira que lle ten a cociñeira dos “señores”. Cando caen na conta de que Conseución é a tal cociñeira, argallan a maneira de librar a Herminio de tan humillante situación:

*Gait.*— Atend'home, atende. Voulle decir que estou celoso; voulle chamar ¡desleigada!, que parece mentira; que nunca ó agardei d'ela; que si te quer, é porque teus pais son ricos porcos, e porque sabe que tes montes e moreas, e porque es o úneco herdeiro d'un tío moi rico que tes en... Y-ademais que m'enterei por boa tinta de que ti estás toliño por ela.

Planificada a conquista de Conseución, o demais virá de camiño, porque cando os “señoritos” saiban dos amores da cociñeira e o quinto, devolverán a este ao cuartel.

*Gait.*— Mira por canto vas matar dous paxaros d'un tiro. Xa o dixo Noso Señor: “Axúdate, qu'eu ch'axudarei”.

TELON

*O Herminio*

Dramaticamente, a máis complexa das súas obras é *O Menciñeiro*. Nela, igual que nas anteriores, hai unha personaxe que se mantén sempre en escena, pero presenta como novidade que o diálogo non vai ser sempre co mesmo interlocutor, o que lles permite dar unha visión máis ampla do mundo representado, profundizaren na psicoloxía da personaxe e mostraren diferentes formas de entender a vida.

#### ACTO ÚNICO

*O teatro representa un lar de casa pobre. A dreita a porta do curral. A esquerda un alzadeiro con cuncas, botellas, cacharros, etc.; a porta do sobrado. No fondo, dreita, unha ventán que dá a borta. Esquerda, a pedra do lar c'un pote pequeno ô lume qu'estará aceso. Dispostos pol-a escea haberá dous tallos, unha silleta vella, un pé de ferro pr'amañal-os zapatos, unha artesa e algunha ferramenta de labranza.*

#### PAROLA PRIMEIRA

*Valentín, mozo que viste de xeito achulapado; levará n'unha man un par de morceguís novos, e na outra unha panugada na que se supón un par de formas de zapateiro.*

*Mirixildo, vello d'uns sasenta e tantos anos. Entra c'un manoxo d'herbas.*

O mozo vai mercar cera a casa do zapateiro-menciñeiro, que se interesa pola última liorta na que se veu envolvo o rapaz e da que saíu ben mallado:

*Valent.*— Pois verá. Cando foi da agarrada, tivéronme que levar n'unha escada pr'a casa; e quer vosté crer que xa estaba agardándome o larchán de D. Xeneroso, o médico do Auntamento, pra me faguel-a cura...? Eu non sei quen diaño lle leva os contos... N'esto mandou que me meteran no leito e doume unhas friticiós con caña que coidei de adoecer.

*Mirix.*— Pro por eso non cobraría moito.

*Valent.*— Eu non-o sei. O conto é que, pra que non fora a cousa ô xugado, houbo que taparlle a boca con corenta e oito pesos; eso sendo eu o agraviado, que se acerto a ser eu quen dá os paus...

Mirixildo aproveita o medo e a ignorancia de Valentin para lle vender un novo remedio e sacar-lle máis cartos. A figura do

menciñeiro vai completando o seu retrato no monólogo da "parola segunda":

Vaite mozo, que me gustas ben... Eu non sei que pensa esta raparceira de hoxe, pra min que debeu de pamppear. Vaia unha vestimenta pra un rapaz decente. Mesmo dá noxo velos. Non teñen mais afán que de mercar navallas, desfaguer bailes, enganar a catro rapazas que son tan paxaronas coma eles, e chega un día que atopan c'o seu dono, larpan unha de paus que Dios toca a xui-cio... e boa vai. Eu con iso nada vou perdendo; sempre se cai algo... e ós outros, con andar amañando ou o que sexa, nestas zaramalladas, tampouco lles pinta mal; pro bueno... aló. Vou preparal-a menciña que me ten mais conta. Ha de estar a chegar e non quería faguela diante d'el. Como lle din tanto méreto... Co-a i-auga d'estas herbiñas xa non nota o cheiro do vinagre... Ben... Pr'as fregas xa temos, agora vou porparal-o unguento das xuntas. (*Bota as herbas nunha cunca de pau*) Voulle botar un pouco de pinga de porco... e trampa adiante. Mal non lle ha faguer co'a axuda de Dios...

A segunda visita é a de D. Silvestre, o crego, que o reclama como menciñeiro da besta que ten doente. Agora coñecemos un Mirixildo pedichón e servil: ao crego non lle cobra, mais é da igrexa de onde saca a cera que despois revende. Máis unha vez, o monólogo posterior amosa unha forma de ver a vida:

*Mirix.*— Vaite que non-o fixen mal de todo... E aínda hai quen di que o señor cura é malo. Craro, esta xente de agora todo se lle volve botar pestes contra dos cregos, falar mal dos caciques; que si o alcalde é asina, que si o segredario é andando; que si había que queimalos a todos... E, francamente, eso non é saber vivir. Terán moita razón, pero os probes non podemos predicar esas cousas, porque logo nos quitan o pan da boca... (*Poñéndose a amañar nos zocos*) Non me convén amañalos moito... Non vaia sel-o conto que se pense que llos pido de vicio.

A última visita é a de Alexandre, vello derrengado de setenta anos, que ven buscar a menciña. O vello quer unha rebaixa no prezo porque por mor da liorta do seu fillo co Valentin anda escaso de cartos.

*Mirix.*— Xa souben, xa; pro á min dixéronme que ti non tiveras que pagar nada.

*Alex.*— Non, pro entre unhas cousas e outras o porquiño d'este ano comeuno o demo. E mais poido dar gracias a Dios, porque onde se mete esa xente...

Rematado o negócio, remata tamén a peza coas seguintes palabras de Mirixildo ao público:

Boeno; vou rematal-os zocos pra ir xantar c'o crego; non vaia sel-o conto de que me quede sen talladas; e distas apañanse poucas. Por iso, eche ben certo: "O que non sabe mañas..."

(*Cantando*) Non hai home como Dios  
Nin muller como María  
Nin amigo como os cartos  
Nin luz como pol-o día.

TELON.

Carvalho Calero define a obra de Charlón e Hermida como:

*"Teatro cómico, teatro popular, obra de artesáns entusiastas das cousas do país, que non perden ocasión de fostregar a desgaleguización dos galegos. Son populares os tipos e as situacións"*<sup>122</sup>

Considera *Mal de Moitos* como a obra máis propagandística e a de menos consisténcia artística dos autores, e ten razón, pero esa menor consisténcia artística non se debe necesariamente ao contido propagandístico da peza, senón ao seu carácter de obra primeiriza. Nas posteriores ese contido ideolóxico aparece máis diluído, porque está mellor integrado no conxunto do texto. Non debemos esquecer que nas épocas de censura existe unha cumplicidade entre público, autor e actores facilmente explicábel; como mostra disto podemos ler a seguinte crítica:

*"Istos condenados de rapaces, non solo eispoñen as costumes da nosa terra, sinon que anuncian o que ten de vire. Aquela caída*

122 Cfr. R. CARBALLO CALERO, *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, 3ª ed., Vigo, 1981, p. 629.

*da casa sobor do Tío Mirixildo en "O Manciñeiro", non temos dúbida algunha de que foi pr'anunciare a caída prósima da casa dos caciques. ¿E a do bigote? Ai, ja do bigote! é pra qu'os políticos manciñeiros embaucadores e ladróns do noso pobo, digan pr'ou seu chaleque:- A ise, caeull'o bigote, pr'ô qu'é a nós, a nós, vainos vainos a cael-o pelo!"*<sup>123</sup>

Pero ademais desas claves que descoñecemos, hai que ter en conta tamén que a edición destas obras é moi posterior á da escrita, e, loxicamente, son sometidas a un proceso de depuración no que se elimina o máis local e inmediato; isto é patente no caso de *O Menciñeiro*, na que non aparece mención nengunha a esa caída da casa sobre Mirixildo, nen tampouco a que a personaxe leve bigode.

Non temos unha mostra semellante das claves sobre *Axúdate...*, mais non é difícil imaxinarmos o seu efecto sobre un público rural, cando sabemos a traxédia que supuña para as familias labregas que un fillo marchase a facer o "servizo ao rei". Evidentemente, Charlón e Hermida van mellorando a súa técnica a medida que gañan experiencia, pero non diminuen a carga ideolóxica, o que ocorre é que a van expresar, a partir da primeira obra, non só por medio do discurso lingüístico, senón tamén através da acción e das personaxes, quer dicir, integrada no texto dramático.

A respeito da lingua empregada polos dous artesáns, Carvalho Calero supón a interverción nela dalgun dos homes da Irmandade, porque non responde ao galego de Ferrol<sup>124</sup>. Isto sería válido unicamente a partir da segunda edición de *Mal de Moitos*, porque na primeira, feita en 1915, tal intervención non é posíbel. O que non parece ter en conta o ilustre profesor é que Charlón e Hermida coñecían perfectamente a lingua literaria polo seu traballo como actores na Escola Dramática Galega. Nun estudo comparado das dúas edicións de *Mal de Moitos* (1915, 1921), vemos que as modificacións realizadas non son moitas, e mesmo algunha é incorrecta, como por exemplo a seguinte:

123 Cfr. ANONIMO, "Charlón e Hermida", *A Nosa Terra*, A Coruña, 10.12.1917.

124 Vid. CARBALLO CALERO, op. cit.

1ª ed. "Non, que se van rir."

2ª ed. "Non, que vânse rirre."

ou a substitución, case sistemática, de "ver" e "mirar" por "ollar". Agás isto, os cambios realizados limitan-se á adaptación ortográfica suprimindo apóstrofes e algunha falta de ortografía, algunha corrección de xénero (a costume/ o costume), e, sobretudo, á substitución de castelanismos ou palabras que son comuns aos dous idiomas, por outras exclusivamente galegas: sombreiro por chapeu; "Dios" por Deus; nunca por endexamais; "herdencia" por herdo; recordo por lembranza; entender por enxergar; ou vergonza por vergoña.

A respeito das dúas pezas inéditas e desaparecidas, dicermos que *Calquera entende este enredo ¡Ai... se mandáramos nós!*, pola data de estrea –Abril de 1916–, polo título, e polo tipo de teatro que fan Charlón e Hermida, debía ter un contido netamente social. Nestes meses esta-se a vivir en Ferrol outra das crises do sector naval, as forzas vivas da cidade unidas aos traballadores peden axuda ao goberno de Madrid, que contesta con boas palabras pero non dá solucións. Os carreteiros están en folga, os mariñeiros tamén, os prezos seguen subindo, e os traballadores da Construtora Naval (como Charlón e Hermida), están a loitar, entre outras cousas, pola xornada de 8 horas, a supresión dos maus tratos e a suba dos xornais. En resumo, esta-se xestando a folga xeral de Agosto.

*Noiturno Periodístico* foi escrita especialmente para un festival da prensa, acerca do seu contido temos unha brevísima reseña da época:

*"Charlón y Hermida interpretaron a continuación el graciosísimo juguete cómico "Noiturno Periodístico" [...] que llama la atención de quienes conocemos las interioridades de los periódicos. Que estos jóvenes, dignos y laboriosos trabajadores conozcan al detalle, esas minucias, es prueba elocuente de su inteligencia e ingenio. "El público celebró grandemente el entretenido juguete, ofrendando a sus autores nutridas palmas"*<sup>125</sup>.

125 Cfr. ANONIMO, "El festival de los Periodistas Asociados", *El Correo Gallego*, Ferrol, 15.11.1916.

Durante a longa enfermidade que tivo a Hermida afastado da vida pública, Charlón segue a actuar en solitáριο, representando monólogos dos que temos noticia polos comentaristas da época:

*"Euxenio Charlón deleitou ao público 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 dixó están ateigados d'un humorismo fino e elegante e son ao mesmo tempo unha acertadísima crítica de moitos defeitos naturais nos galegos en relación cas cousas propias e cos problemas da Terra"<sup>126</sup>.*

Estes monólogos seguirían, por tanto, a liña do teatro de denuncia e de concienciación nacional propio dos dous ferroláns, que se mantiveron sempre dentro do galeguismo organizado, inclusive durante os anos da ditadura, cando estaba desfeita a Irmandade de Ferrol<sup>127</sup>.

En resumo, o teatro de Charlón e Hermida é herdeiro da Escola Rexional de Declamación e, por dereito, corresponde-lles ser incluídos na xeración das Irmandades, porque o nacionalismo, na súa utilización do teatro como plataforma de galeguización, distingue perfectamente entre o público popular e o público burgués, e para cada un deles fai o tipo de teatro máis acaído. Os dous ferroláns souberon, como ninguén, levar a escena e denunciar, através do riso, a desgaleguización do mundo rural galego.

#### XAIME QUINTANILLA MARTINEZ

(Coruña 1898-Ferrol, 1936) iníciase as súas actividades teatrais e galeguistas moi novo. En Febreiro de 1917, *A Nosa Terra* informa de que está escribendo con Victoriano Taibo o drama *A Estrana*, que imaxinamos ficaría inconcluso porque aos dous meses, en Marzo, Quintanilla xa está definitivamente instalado en Ferrol. O seu labor como dramaturgo reduce-se a dúas obras, *Donosiña* (1919) e *Alén* (1921), pero a súa actividade

126 Cfr. ANÓNIMO, "Ecos da Terra", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.6.1925.

127 Vid. ANÓNIMO, "Liñas de loito", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.9.1930.

dentro do mundo teatral non se limita a isto, xa que traballou constantemente como actor e director.

#### DONOSIÑA

*Drama en tres autos e un prólogo, en prosa.*

*Estreado o 7 de Abril de 1920 no Teatro Xofre de Ferrol*

#### PERSONAXES

*Madanela*, muller de Andrés, 28 anos. (Pilar Suárez)

*Lela*, filla de Andrés, 16 anos. (Mercedes González)

*Maruxa*, criada, 52 anos. (Carmen Teijeiro)

*Ramona*, criada, 20 anos. (Antonia González)

*Andrés*, amo da casa, 40 anos. (Xaime Quintanilla)

*Euxenio*, 32 anos. (Manuel Quiza)

*Rosendo*, 30 anos. (A. Álvarez Castelo)

*Sr. Cura*, 50 anos. (M. Sánchez Hermida)

*Fuco*, criado, 45 anos. (E. Charlón)

*(A escea no Pazo de Pontealeira, nos nosos eidos e nos tempos d'agora)*

#### ARGUMENTO

Mentres traballan, Maruxa vai contado a Fuco, novo na casa, a morte da dona durante o puerpério, o peche do seu gabinete, a marcha do señor hai tres anos, deixando á filla, Lela, ao seu coidado, e a próxima chegada do dono do pazo cunha nova esposa. Coincidindo coa marcha de Andrés, comezaran unha serie de feitos misteriosos, cuxa enumeración é interrompida pola chegada de Lela, que entra desacougada porque acaba de topar cunha donosiña. Na crenza popular estes encontros propician un meigallo que é preciso romper cun exconxuro, que Maruxa fai aprender de contado a Lela.

Temos así os antecedentes dunha situación conflitiva que vai ser desenvolvida ao longo de tres actos, seguindo a estrutura da traxédia clásica: exposición, nó e desenlace.

O primeiro acto desenvólvese na solaina do pazo o día do Apóstolo. Todas as personaxes do drama van pasando pola escena expondo ante os ollos do espectador a situación na casa: Madanela laia porque nen os criados nen Lela a tratan como lle corresponde polo seu matrimonio con Andrés; Euxenio, invitado do dono da casa, galantea a Lela; o Sr. Cura fai un canto de louvanza dos señores do pazo, e os criados po-

ñen a nota festiva preparando unha verbena popular. Esta paz de día santo é interrompida por Maruxa, que reclama a atención do amo porque o can trabou a un rapaz da aldea. Fican sós en escena Madanela e Euxénio que desvelan o seu segredo: a voda de Madanela con Andrés responde a un plan de Euxénio que precisa diñeiro para escapar da xustiza:

*Madanela.*— ¿Quen me fixo casare con iste home, contra a miña vountade? ¡Ai, Euxenio! ¡Este sacrificio é mui grande pr'as miñas forzas! Eu non podó cos agarimos d'il; coa sua presenza. E ademais ¡Dame pena enganalo, porque é bon! ¡É un crime o que estamos facendo!

*Euxenio.*— ¡Cómo m'alegro de t'ouviere falar eisi! ¡É que me queres aínda; 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 sometás à ista tortura, à iste inferno. Eu quero fuxir contigo, irme contigo ó cabo do mundo: ispida, tola, pobre, maldita,... pro contigo...

No segundo acto a situación no pazo cambiou totalmente. Lela é feliz e perdeu toda prevención contra dunha Madanela que está ciumenta das atencións que Euxénio ten coa sua fillastra. Andrés anda bronco e irascíbel porque sospeita algo túrbio entre Madanela e o amigo, ademais de confirmar que alguén lle anda a roubar. E o enredo chega aos seus límites cando se apresenta no pazo Rosendo para chantaxear a Euxénio. Na entrevista entre estes ex-sócios conta-se todo un pasado de crimes e traicións que culmina coa noticia de que Madanela e Euxénio son marido e muller. Rosendo exige cartos polo seu silencio e Euxénio paga coas alfaias roubadas a Andrés. A desesperación dos protagonistas do triángulo amoroso fica plasmada, dramaticamente, através dunha série de saídas e entradas en escena na procura uns dos outros, ante os ollos arregalados dunha Lela pasmada e sorprendida que, nun intre de lucidez, identifica a Madanela coa maligna donosiña.

O último acto desenvolve-se na mesma habitación que o prólogo, o gabinete de Inés, primeira muller de Andrés. Mentres Andrés, o Sr. Cura e Euxénio xogan ao tresillo, Madanela revisa as partituras de Inés e inícia unha conversa sobre a

reencarnación e os mortos que leva Lela a unha especie de trance no que ve o perigo que envolve ao seu pai, ao tempo que os ouveos do can anuncian a presenza da morte. Desfeita a velada, Andrés declara a sua muller todas as dúbidas que non o deixan viver:

*Andrés.*— Madanela... ¡Qu'eres pra min o inferno e o ceo ô mesmo tempo! ¡Qu'eu xa non sei se eres o díaño ou si eres un anxo! ¡Qu'eu non sei xa si ch'esnaquizare entr'as miñas mans ou si che collere nos meus brazos pra ch'apreixare contra o meu corazón! ¡Madanela... que sufro com'un doente!

(...)

*Andrés.*— Porque te amo e te odio à un mesmo tempo. Porque te quero tanto que xa non sei si tamén a xenreira que che teño é agarimo. Conque estando cheo de odio para ti, xa non sei, tampouco, si a miña xenreira é dozura infinita.

Cando marcha Andrés, o espectador asiste a unha nova escena de paixón amorosa protagonizada por Madanela e Euxénio, e mentres se beixan longamente á luz do luar, reciben unha pedrada que mata a Madanela. E, inmediatamente, nunha escena digna do máis xenuíno teatro romántico, fai a sua entrada Andrés cunha pistola, mentres Euxénio sostén o corpo morto de Madanela. A loita entre os dous homes é descrita polo dramaturgo en acotación:

(Andrés quer disparar. Euxenio bótase enriba d'el. É unha loita salvaxe, bestial. Caen pol-o chan. Mordense como cans doentes. Na loita Euxenio consegue arradarse de Andrés, e tirallo, c'unha forza titánica, unha silla, que se creba no chan. Volven agarrarse e o revolver cai das mans d'Andrés. A loita adquire côres tráxicas. Todo o deseio dos dous homes é collel-a arma. Euxenio, preto d'ela, dalle unha patada e alónxaa. Por fin, Euxenio líbrase d'Andrés. Duda un momento e tírase pola fenestra aberta. Andrés vai, rápido, e colle o revolver. Corre cara à porta do fondo. Abrese esta e sal Lela)

Unha Lela transtornada que comunica ao pai que foi ela quen, de novo en trance, guindou a pedra ao ver aos amantes bicando-se, e para impedir que Andrés persiga a Euxénio fai-



lle reparar en que Madanela está morta. Andrés comeza un pranto desgarrado:

*Andrés.*— ¡Madanela! ¡Miña Madanela! ¡Ainda sabendo ò que sei...quérote con toda a miña-y-alma! ¡Madanela!

A sua desesperación impede-lle escoitar a Fuco que entra en escena para comunicar que o can matou a Euxénio trabando-o na gorxa. A reacción de Lela é a seguinte:

*Lela.*— ¡Morto! (*C'un berro tolo*) ¡Euxenio! ¡Meu Euxenio!  
¡Euxenio! ¡Qu'agora sei ò que sentía por ti! ¡Euxenio! (*Vaise*).

O pano cai rápido co pai chamando por Madanela, mentres a filla repite, cada vez máis lonxe, o nome de Euxénio.

O contido do drama, asi como moitas das suas escenas, deberon ser un prato forte de máis para a sociedade da época. Na primeira noticia que del dá *A Nosa Terra*, define a Madanela como

*"Muller perversa, leva tocada a sua y-alma co'as froles do mal baudelarianas"<sup>128</sup>.*

Sen embargo, Quintanilla non é asi como ve a sua protagonista, e ao longo de toda a obra insiste en apresentá-la moi namorada do seu verdadeiro marido, Euxénio, cun amor cego que a converte na sua escrava. Casa con Andrés porque asi o quer o seu home, e rouba polo mesmo motivo. A sua culpa é esa paixón pola que está disposta a todo. Quintanilla xustifica e perdoo a esta nova Madanela, por boca do Sr. Cura, que declara:

"O pecado atópase, mais ben, na intención.  
"O pecado d'amore eu coido que Dios o perdona.  
"Cando a-y-alma que peca, peca rexamente, feramente, en liña reuta, coido que, por grande que seña o pecado, non pasa de venial"

128 Vid. Anexo. ANONIMO, "Donosiña, drama moderno de Xaime Quintanilla", *A Nosa Terra*, A Coruña, 25.5.1919.

Mais por se o espectador non acreditase en Madanela, cando ela declara que todo o que fai é por amor, o dramaturgo pon en boca de Rosendo estas acusacións contra de Euxénio:

"D'unha muller sinxela como Madanela, boa, candorosa e crariña, fixo unha muller ruin, cativa e bretemosa, disposta a todo pol-o amor do seu D. Xan.

"Era tan pura com'a lus do sol.

"¡Asesinache a sua ánema! E dunha frol branca e pálida, como lus de luar, fixeche unha allada de todo ò baixo e rastreiro qu'hai no mundo.

"Era mala, por ti, mais era francamente, sinceramente mala. Que-riate d'un xeito osceno, estúpido y-escravo, pro non se recataba do teu amore. E agora a fixeche hipócrita. Do mais mouro da sua vida, qu'era o amore por ti, fixeche a sua úneca lus, e apagáche-la. Oxe o seu lume xeme, e vacila e treme, condenado a tel-o oculto, do xeito mais vergoñoso".

Rosendo ama a Madanela, como a seguirá amando Andrés despois de coñecer a verdade. A sua morte é accidental, ou como moito, froito da vinganza do espírito de Inés, porque na intención de Lela non estaba matar a sua madrastra. Quintanilla non condena a esta muller, adúltera e ladroa, pero a sociedade da época si, e o tema do drama foi calificado de "*repulsivo*", "*detestable asunto*" e "*gusanera que se retuerce convulsionada por la fiebre libidinosa de la carne en fermentación*"<sup>129</sup>.

Non é difícil imaxinarmos a reacción da sociedade ferrolá, as comparacións que se farian de *Donosiña* cos dramas de honra calderoniana que escribía Comellas. Só un grande escándalo moral pode xustificar que a obra non se representase máis que duas veces, e, da segunda representación, realizada aos poucos dias da estrea, *El Correo Gallego* non faga reseña.

*Donosiña* fora saudada polos homes do Conservatório Nacional como a continuadora do novo teatro iniciado por Cabanillas con *A man de Santiña*, e asi o declara o autor:

129 Vid. Anexo. UN ESPECTADOR, "Donosiña", *El Correo Gallego*, Ferrol, 8.4.1920.

*"Esto y el de demostrar que el gallego sirve para todas las manifestaciones, han sido mis dos ideas centrales"*<sup>130</sup>

Os seus valores trascendían os localismos rurais na procura de universalidade: transcorre nun pazo, as personaxes son xentes cultivadas da clase fidalga e a súa lingua é a galega. O puramente aldeán fica como pano de fondo a unha acción e unhas paixóns comúns a toda a humanidade. Apesar de todo isto, nunca foi representada fora de Ferrol, e, o que é máis curioso, tampouco foi publicada.

E queremos insistir no feito de que non fose publicada porque en 1922, Quintanilla e Ramón Vilar Ponte fundan a revista *Céltiga*. O esforzo que tiña que supor conseguiren unha obra literaria cada mes fica patente na colaboración que prestan todos os irmáns de Ferrol: Cabo Pastor con *Semprenoiva*, García Pereira con *A Costureira*, o propio Quintanilla con *Saudade*, e Charlón e Hermida con *Axúdate...* e *O Menciñeiro*. ¿Por que non se editou *Donosiña*, cando tiña recoñecidos por todo o mundo, nacionalistas e non nacionalistas, os seus méritos literarios?

Tamén é sorprendente que Vicente Risco, no seu estudo sobre a literatura galega, *Da Galiza Renascente*, sitúe a Quintanilla entre os mellores dramaturgos, diga que é autor de dúas obras moi fermosas, que se pare a falar das influencias e temática de *Alén*, pero con respecto a *Donosiña* se limite a dicir:

*"Comedia dramática con certa vaguedade simbólica e primoroso estilo"*<sup>131</sup>.

Tampouco é lóxico que despois de *Donosiña*, Quintanilla non estrease máis obras. *Alén* foi publicada en 1921, pero non intentou levá-la a escena, apesar de que é un home de teatro, director dun grupo de declamación e conta cun grupo de actores con experiencia. A hipocresía da sociedade da época non aceptaba tais liberdades. Ser acusado de imoral era algo que non se podía permitir o recién-nacido nacionalismo, e isto

130 Vid. Anexo. X. QUINTANILLA, "Autocrítica", *El Correo Gallego*, Ferrol, 7.4.1920.

131 Cfr. V. RISCO, "Da Galiza Renascente", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.1.1929.

explica que *A Nosa Terra* se limite, simplemente, a dar a noticia da estrea pretextando non ter tempo para maiores comentarios. É posible que algo similar teña ocorrido con *Os Evanxeos da Risa Absoluta* de Antón Vilar Ponte.

Desde logo, algo tivo que pasar para que o Conservatorio Nacional non chegase a estreir *Donosiña*. En Maio de 1919 anuncian que comezan os ensaios; en Xuño *A Nosa Terra* informa de que a obra se está a ensaiar e, a partir de Setembro, Fernando Osorio, director do Conservatorio, inicia unha serie de artigos co título de "Paradoxo" nos que fai un violento ataque ao público e aos maus actores. O Conservatorio desfai-se e a peza non se estrea.

Sabendo, como sabemos, o difícil que era na época encontrar actrices dispostas a saír a un escenario falando galego, é doado imaxinarmos os reparos que aquelas mulleres terían para, ademais diso, representaren a Madanela, que, como as heroínas do cine, ten que abrazar e beixar con paixón a dous homes diante do público. Por non falar xa do que dirían os seus pais, irmáns ou noivos. A valente Pilar Suárez que en Ferrol fixo ese papel, pasando dos brazos de Xaime Quintanilla aos de Manuel Quiza, non debeu saír moi ben parada da experiencia. Este grupo de actores, dirixidos polo propio Quintanilla, estreara o ano anterior *Pilara ou Grandezas d'os humildes*, de Manuel Comellas, con Pilar Suárez como protagonista. Esta muller interpretara tamén as protagonistas femininas de *A Ponte* e *O Pazo* de Lúgris Freire, co cadro da Dependencia Comercial de Ferrol. Era a mellor actriz da cidade, por tanto, a súa ausencia, e a de todo o grupo, no reparto de *Redención por Amor*, de Comellas, estreada en Agosto do mesmo ano e criticada polo má actuación, só pode ser explicada como rexeitamento do profesor ferrolá a que aquela "perversa muller" representase á virxinal Rosiña da súa segunda obra.

O tema do amor vai ser unha constante na obra literaria de Quintanilla. O amor como eixo da vida da muller, que vive, única e exclusivamente, para ese sentimento; pero nunca máis aparecerá unido ao desexo físico, senón purificado através da morte ou idealizado como causa da saudade.

En 1921 Quintanilla publica *Alén*, comédia nun acto. Evidentemente, aínda que renunciou a que a sociedade da época asista á representación das súas obras, segue contribuindo á creación dun repertorio dramático que demostre que a nosa lingua é válida para todo e en todos os ámbitos e, así, nesta segunda peza, non serán as clases altas as que se expresen en galego, senón personaxes extranxeiras.

### ALÉN

*Comedia nun acto. Ferrol, 1921.*

#### PERSONAXES

*Helen*, rapaza de 22 anos, de cabelos loiros, que foi mui leda e qu'agora non fai mais qu'unha cousa: agardare. Traje preto.

*Jex-Blake*, mozo de 30 anos, forte, de moita vountade. Nin é espiritualista nin materialista. De moito corazón.

*Patrick Mac-Neill*, irlandés de 28 anos, gran patriota. Crênte até chegare á superstición.

*John Murphy*, vello de 70 anos, xordo, segorella, medio tullido, algo parvo, e que soimenes pensa, arrepiado, na morte.

*Spiller*, rapaz de 20 anos, rejoubeiro, que se ri de tod'o diviño e mail-ó humano.

*Collins*, inglés de 35 anos, con menos habelencia qu'a d'unha toupa.

*Gildorf*, home lacazán, de 40 anos, que pensa nada mais que nas súas cobizas.

*Schleicher*, alemán de 37 anos, home todo método e compostura.

*A escea no Nova-York. Epoca d'agora. Na casa de Helen.*

#### ADVERTENCIA

O asunto que ven a sere base d'ista comedia sucedeu, reialmente, na Norte América, e dil fijéronse eco todol-os jornais do mundo. A comedia escomenza un mes dempois do suceso.

#### ARGUMENTO

Cando se levanta o pano o espectador asiste a unha sesión de espiritismo á luz do luar, coa seguinte acotación:

*"(O autor prega que, dempois d'erguid'o pano, se tarde en escomenzare o parrafeio de dous á tres minutos)"*

Rematada a sesión, as oito personaxes comentan o fracaso da comunicación co Alén e a súa finalidade:

*"Helen.— Sí, eu agardo sempre, sempre...*

Vostedes saben ó qu'eu quería ao noso amigo e mēstre. Foi o meu primeiro, o meu único amor. A súa morte foi, pra mín, que creio na inmortalidade da y-alma, como a miña propia morte. Coidei morrere. Vivo e alento nada mais que pra chorare. ¡Agardo sempre e sempre choro! Qu'eu xa non sei si as bágoas son agardanza ou si a agardanza é cousa de bágoas. Mais vejo en vostedes, nos homes, unha grande falla de fé...Éramos moitos e somos mui poucos. Y-eu pergúntome, às veces, ¿cando os homes, que saben mais d'istas cousas, ja non teñen fé nin agardan, será todo mentira? ¿Morrería él para sempre? ¿É que ja acabou todo coá morte?

Helen espera comunicar co amado morto; Gilford está aí para aprender un oficio que lle proporcionará boas ganancias; Murphy busca a confirmación de que seguirá a viver despois da morte; Spiller mata o tempo mentres agarda a hora de ir ver a moza e así todos, agás Jex-Blake, que asiste as sesións por fidelidade ao mestre morto e, sobretudo, a Helen.

No cadro segundo asistimos á chegada das personaxes para outra sesión. Pasaron tres meses e o grupo ficou reducido a catro. Spiller e Schleicher comunican que non volverán e tentan convercer a Helen de que debe refacer a súa vida:

*Spiller.— Non hai que lle faguere, Helen. Foi unha tolería a do seu noivo e mēstre. Matárese, ¿por que? ¿Qu'había moitos que non tiñan fé? ¿Pois que non-a tiveran! Que fijera ó que eu. ¿Veñen cen dólares diarios? ¿Pois vivan os cen dólares!*

*Helen.— E vosté pode morrere pol-os cen dólares... O menos que pode pedírese é que vallan tanto as ideas, pra un home d'ideial, como pra vosté os cen dólares.*

*Spiller.— Mais é diferente...*

*Helen.— A única verdade son eu. ¡A única! Eu son o delor, o eterno delor, o inmorrente desacougo. A miña vida non vive mais que pra a lembranza d'él. E pasan-os días, e pasan-os meses, e todo pasa, agás unha cousa: o seu recordo, qu'é cada día en mín mais agirgilante, mais de carne e hosos, mais craro e aloumiñador.*

Helen perdeu a fe no espiritismo, mais mantén vivo o amor:

“Eu non sei nada da cencia. Eu non sei si-os mortos viven ou non no alén. Eu soilo sei que o seu pensamento henche o meu pensamento, que sinto por él o mesmo amor dos primeiros días, ¡d’aqueles ditosos días da súa vida! Eu ja non sei si teño fé. Mais ó que sei ben craramente é qu’eu teño esperanza. Toda eu son esperanza, meus amigos. ¿Fé? Fé non sei. Sí, ó agardarei sempre, sí, ó estarei sempre agardando –coa doce esperanza de me comunicare cō il– é fé, eu teño fé. Fé de muller, non de crênte.

O espiritismo xa non lle vale como esperanza porque

*Helen.*– ... Falo de mín como medium. Vostedes saben qu’as miñas condicións eran moi boas. Desde qu’él morreu non abranguímos nin un soio resultado positivo. ¡Nin unha soila vez se moveu o velador! ¿Non coidan vostedes que isto é algo misterioso?

*Schleicher.*– D’iso ja temos falado. Mais é mui posibre que toda a súa forza viñera da forza do noso mēstre, qu’a *mediumnidade* de vosté fose, como si dijéramos, unha *mediumnidade* emprestada. ¿Quen sabe?

Estamos de novo ante unha figura feminina cunha capacidade tan imensa de amar que asume a personalidade do home amado até o extremo de chegar a ser o complemento imprescindíbel para el. A Madanela de *Donosiña*, que era dóce, boa e xenerosa antes de coñecer a Euxénio, transforma-se na compañeira ideal dun criminal cínico e egoísta. Helen, que mentres vivía o mestre era unha grande medium, que chegara a comunicar cos espíritos máis destacados da humanidade “*desde do Salomón hastra o Jesu-Cristo, pasando pol-o Sócrates e o Bismark*”, unha vez morto el, perde todas as súas facultades paranormais.

No último cadro da obra, a sesión de espiritismo ten unicamente dous participantes: Helen e Jex-Blake; vai alá un ano desde a morte do mestre. Jex-Blake declara o seu amor pola rapaza e pede-lle que case con el. Helen rexeita, apesar de que “*mais alén da vida –dígoo convencida– non hai nada*”.

*Jex-Blake.*– Pois si non hai nada, Helen, ¿qu’agarda?

*Helen.*– ¡Nada!

*Jex-Blake.*– Pois logo... ¡Non entendo!

*Helen.*– Non entende, non. Non agardo, non creio. Mais a lembranza ¡sí que é unha forte realidade, Jex-Blake! A forza d’agardare, lembrándome d’il, ¡téño comigo, vivo e agirgilante! ¡Está vivo, Jex-Blake! Non é unha sombra. ¡É unha forte realidade, mais forte que todo!

*Jex-Blake.*– ¡Helen, miña Helen! Véjioa perdida.

*Helen.*– Y-eu véjome salva. ¡E ademais téño salvo a el do esquecemento, que é a única morte verdadeira! O alén atópase vivo porqu’hai almas que recordan, porqu’as lembranzas son tan vivas, que el, morto, agora ten mais forza que vosté y-a vida!

Jex-Blake fica condenado a amar a Helen como ela ama ao morto, na ausencia, transformando o amor en saudade:

*Helen.*– ¡Agardaremos!

*Jex-Blake.*– ¡Hastr’a morte!

*Helen.*– E mais alén da morte. ¡Porqu’a saudade dos nosos amores sí que non morrerá endejamais!

(*Unha raiola entra pol-a fenestra. A parella aparece acesa pol-o Sol*).

(PANO SUPETO).

Na peza non hai acción externa, non pasa nada; o protagonista é o tempo, os once meses transcorridos entre a primeira e a última escena, ao longo dos cais, Helen transforma o seu amor en Saudade.

En Setembro e Outubro deste ano, 1921, Quintanilla publica en *A Nosa Terra* un longo artigo titulado “O Saudosismo e o Idealismo”, en que establece como características diferenciadoras do home galego a Morriña, a Saudade o o Lirismo, frente as do home castelán, que son: Idealismo, Fe e Misticismo. Declara-se fervente saudosista e, efectivamente, *Alén* é apresentada cun poema de Teixeira de Pascoaes como lema.

Sen embargo, o saudosismo de Quintanilla é unha pose estética, un recurso artístico escollido porque serve como afirmación da galeguidade. O noso dramaturgo é un ser demasiado vital para acreditar realmente na Saudade como eixo da existencia ou razón de ser do home, e, de feito, como espectadores ou lectores, podemos acreditar na sinceridade da paixón

de Madanela e no tormento de Andrés, pero o amor de Helen deixa-nos insensíbeis, é, pura e simplemente, unha teoría. Mesmo podería demostrar-se que o que sente Helen non é Saudade, porque se lle aplicamos a este termo a definición que del dá o propio Quintanilla: "*Saudade é a cobiza do lonxe impreciso*"<sup>132</sup>, resulta que ela cobiza e desexa algo que, efectivamente, está lonxe, moi lonxe, xa que está morto, sen embargo non é nada impreciso, é un home determinado e concreto, e ten de ser aquel, non outro.

Mais onde este saudosismo de papel deixa translucir dunha forma máis evidente o seu carácter de pose literaria é na novela *Saudade*. Cando os amores de Beta e Lois son reais, quer dicir, unha combinación perfecta de espírito e carne, a súa descrición alcanza cotas do máis fermoso lirismo. Sen embargo, cando Lois volve da emigración, e Beta non o identifica co mozo ausente, enfermado de Saudade polo Lois-amante-ausente mentres vive co Lois-marido-presente, daquela, a pluma de Quintanilla falla. As personaxes e os seus sentimentos perden forza e realidade para se converter en simples instrumentos dunha teorización na que parece non crer nen o propio autor.

Evidentemente, *Alen* é unha obra máis moderna que *Donosiña*. Carvalho Calero relaciona-a co teatro de Ibsen, mentres Risco fala de influencias de Maeterlinck. Sen embargo, para quen busque no teatro emocións e sensacións, non só ideas, a mellor obra de Quintanilla será sempre *Donosiña*.

## ANEXO

132 Cfr. X. QUINTANILLA, "O Saudosismo e o Idealismo", *A Nosa Terra*, A Coruña, 1.9.1921.

## LIBROS NUEVOS

### *"MAL DE MOITOS" Y "TRATO A CEGAS"*

Con citar los títulos de estas dos graciosísimas obras, coronadas por el mas clamoroso de los éxitos, ya está dicho quienes son sus autores, pues en toda Galicia no hay quien no conozca a esos dos simpáticos muchachos que se llaman Eugenio Charlón y Manuel Sánchez Hermida.

*Mal de moitos* y *Trato a cegas* son, mas que un delicioso par de cuadros costumbristas, copiados con fidelidad y pulso firme, dos trazos interesantísimos de la vida de nuestra tierra. Porque Charlón y Sánchez Hermida, burla burlando, realizan una alta labor patriótica, de verdadera enseñanza, procurando –y consiguiendo– elevar nuestro propio prestigio y revalorizando nuestra causa, con un amor y una ternura que sólo pueden sentirse cuando en el corazón arde, briosamente, la llama del mas noble patriotismo.

En la historia del Teatro Gallego, hoy por tantos conceptos tan interesante, no se recuerda un éxito tan ruidoso como el de estas dos obritas de Charlón y Hermida. Triunfalmente han recorrido todos los teatros de Galicia y, pasando el tiempo, esas obras no tan solo no envejecen, sino que cada día son más solicitadas y aplaudidas por el público de nuestra tierra. Basta señalar el hecho de que *Mal de moitos*, en muy poco tiempo, alcanzó la segunda edición, que está vendiéndose como el pan bendito.

Charlón y Hermida son hoy por hoy, los dos indiscutidos saineteros de nuestra tierra. Por el éxito que están obteniendo y por el que han de obtener siempre con su labor, los felicitamos de todo corazón.

• • •

Agradecemos mucho a los queridos amigos Charlón y Hermida, el ejemplar que tan cariñosamente nos dedican.

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 9 de Febreiro de 1922)

## “MAL DE MOITOS” E “TRATO A CEGAS”

Unha casa editorial ferrolana, acaba d'imprentar pol-a sua conta estes dous parrafeos teatraes dos nosos queridos irmaos Euxenio Charlón e Manoel S. Hermida. A mesma casa imprentará logo outros parrafeos dos mesmos autores.

É tal a seguridade do éxito económico que ten o editor, que non fixo, como alguén podería coidare, unha edición pequena, senón de varios miles d'exemprares, tal que calquer casa de Madrí ou Barcelona. O volume, asimade, áchase moi feitucamente composto. No senso tipográfico nada pode envexar aos das millares empresas editoriaes. Imprentado en papel pluma, leva unha portada moi moderna do notable artista Alvaro Cebreiro. Contén, tamén, un entroito de A. Villar Ponte.

O mesmo “Mal de moitos” adicado ao coro “Toxos e froles” que “Trato a cegas”, adicado ao inmenso Castela, son dúas obriñas que parellamente co'a risa que producen obrigan a sentiren de xeito patriótico a os lectores.

Charlón e Hermida, tan bos actores como autores, merecen o aplauso da Galiza enteira por canto teñen feito pol-a santa causa da enxebrización da Terra. A nosa embora cordial lles dea azos para seguiren traballando en pro do erguimento xa tan perciso da patria. Eles son modelo de galeguistas acesos e puros. E as suas obras exempro para quenes tencionen faguer teatro de costumes.

(*A Nosa Terra*, A Coruña, 31 de Decembro de 1921)

## “MAL DE MOITOS” E “TRATO A CEGAS”

Obrás teatrás galegas por Euxenio Charlón e Manoel Hermida, con un prólogo de Antón Villar Ponte e dibuxos de Cebreiro.

N-un tomiño moi ben aparelado, que honra á imprenta de “El Correo Gallego”, do Ferrol, publican os nosos quiridos irmáns Charlón e Hermida as dúas pezas teatrás moi conosciadas pol-os púbricos galegos, “Mal de Moitos” e “Trato a cegas”.

Estes traballos literarios teñen un valor mais grande do que coidan moitos. Elas refrescan o íntimo espírito do noso pobo e servirán, mellor que ningunha outra cousa, para que no porvir poida ser estudado o etnos da nosa raza. Roma deixou moimentos de todol-os ordes, acueductos, circos, pontes, pazos, obras literarias de carácter xeneral, etc. Mais non deixou teatro orixinal que refrescase os seus costumes, a vida do fogar, porque os seus comediógrafos foron imitadores, tradutores sinxelos dos gregos, e agora os que queren estudar o modus vivendi familiar dos románs atópanse con que non teñen elementos necesarios para coñecer a vida daquel pobo.

As obriñas dos nosos ditos irmáns refrescan perfectamente a psicoloxía das nosas xentes, particularmente a daqueles andróxinos que por ñorancia desgaleguizan ridiculamente os nosos valores.

As obras teatrás de Charlón e Hermida están escritas en galego corrente, como correspònde a eses traballos que deben de reflexaren, 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 inconscente e desgaleguizante.

A nosa embora mais cordial aos irmáns Charlón e Hermida.

(*A Nosa Terra*, A Coruña, 15 de Febreiro de 1922)

## CÉLTIGA

"Axúdate" e "O Menciñeiro", parrafeos de Charlón e Hermida, con un dibuxo en cores de A. Cebreiro.

Temos recibido o número 5 da publicación galega "Céltiga", que contén os parrafeos de Charlón e Hermida: "Axúdate" e "O Menciñeiro". Dous obras teatrás que foron postas no teatro da Irmandade da Fala na Coruña, mais de vinte veces, con un grande eisito. Charlón e Hermida son dous costumbristas de primeira forza xa de cheo coñecidos en Galicia pol-as suas parrafadas que dan pancadas entre risas e veras.

"Axúdate" e "O menciñeiro" será esgotado nas librerías onde está posto â venda, pois moitos tiñan verdadeiros desexos de posuir tan gra-ciosos parrafeos.

(*A Nosa Terra*, A Coruña, 15 de Agosto de 1922)

## NO CONSERVATORIO NAZONAL DO ARTE GALEGO "DONOSIÑA", DRAMA MODERNO DE XAIME QUINTANILLA.

Xaime Quintanilla, conselleiro 1º da Irmandade do Ferrol, veu a Cru-ña pra dar leutura d'unha obra teatral da que é autore. Acompañouno no seu viaxe, Euxenio Charlón, este popular escritor costumbrista, exempro d'enxebreza, que tamén léu un bocetiño de sainete debido a sua pruma festiva.

A obra teatral de Xaime Quintanilla, noméase *Donosiña*. 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 advertírese a habilidade técnica ó Berstein, e outras o xeito do supremo arte de Maeterlinck.

O bon gusto, a audacia, a cultura imensa de Quintanilla, refréxase na sua obra. N'esta non hai as timideces do principiante, nin as inxenuidades d'aqueles que escriben dramas e comedias rexionais, sin ter outras condicións para elo que as da constancia.

*Donosiña* é un nome axeitado e propio. Fíxoo diminutivo porque eisi e non doutra maneira nomean os galegos a comadreja. Si fose nome d'unha institución pantástica ou real, o diminutivo resultaría ridículo. Débese dicir *Donosiña*. Mais non podería dicirse "monarquíña" por Monarquía; "repubriquiña" por República; "trindaíña" por Trinidad, etc. *Donosiña*, *A man de Santiña*, moi ben dito. Outras "iñas" non cadran.

Mais collendo de novo o fio d'estas liñas, *Donosiña* é unha obra fina, de valores universaes, onde a pasión e a emoción, choutan as veces como augas escumantes de fervenza admirabre. A través das suas esceas o misterio emparellado c'ò amore pon lóstregos de traxedia. Lela, unha nena inxenua e doce, discorre pol-a obra coma unha frol de santidá. Madanela, muller perversa, leva tocada a sua y-alma co'as froles do mal baulderianas. E hai un crego, un abade, que ten todo o encanto dos abades valleinclanescos. O remate da obra é dunha forza tráxica suprema. É o truncamento de dous amores, pol-a morte fría e tolledora.

Cantos ouviron a lectura de *Donosiña* sintiron fondosísimo entusiasmo.

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. Son contrarios, pol-o momento, a ise teatro dialeutal que rebaixa a lingoa e arreda –sin razón algunha, pero arreda– a xente "ben" dos coliseus onde se representa. Queren, primeiro un teatro "en galego" que un teatro galego. Queren un teatro no que latexen tódal-as exquisiteces modernas que nas obras de asunto rústico nin cadran nin poden pórse.

*Donosiña* ten unha difícil interpretazón. Mais o Director do Conserva-



torio, Fernando Osorio, e os alunos 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 ó arte dramático.

Coidan, e coidan ben, que ou o arte s'impón pol-o arte mesmo, ou hai que renunciar a facelo.

Fiarse 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.

(*A Nosa Terra*, A Coruña, 25 de Maio de 1919)

## DONOSIÑA

### AUTOCRÍTICA

Es costumbre propia de estos nuevos tiempos, el hacer, antes del estreno de una obra, una autocrítica, que oriente a los lectores en el sentido íntimo de los propósitos del autor. Mas bien por adaptarme a esa nueva costumbre, que por ser quien soy y por mi obra *Donosiña* en sí, procuraré, en breves líneas, hacer una autocrítica de mi drama.

Mi obra, *fisicamente*, no tiene tesis ni antítesis. Pero, en su sentido oculto y trascendental, sí tiene tesis. A un lado la explicación lógica, real y materialista de los hechos que ocurren en *Donosiña*; aparte de que lo que sucede es un corolario natural de hechos materiales, por encima de todo ello, se cumple el agüero supersticioso, lo vaticado por la vieja aldeana se verifica.

Como yo no soy supersticioso di en *Donosiña*, más importancia, más extensión a los hechos materiales, que a los imponderables. Pero de todas suertes, hai en mi obra, dos tragedias: una, la que se ve, la que se palpa, la que procede y surge de la voluntad de los personajes; otra, la que no se ve pero se adivina, la que no se siente pero se presiente. Hay, alrededor de los personajes, una como atmósfera trágica que los rodea y que esencialmente, es lo que pesa, lo que gravita sobre sus voluntades. 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 de deshecha, la vida de los que no son propiamente víctimas del drama.

Esto y el de demostrar que el gallego sirve para todas las manifestaciones, han sido mis dos ideas centrales.

El público dirá si acierto.

*Jaime Quintanilla*

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 7 de Abril de 1920)

## EN JOFRE

### "DONOSIÑA"

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 público 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 trastornan la vida campesina y ponen en inminente peligro la paz social.

Anoche tocole el turno al drama trágico *Donosiña* del inteligente médico y culto polígrafo, D. Jaime Quintanilla, cuyo talento es de tal modo expansivo que sobre el antipático tema del adulterio, con las agravantes de robo de la honra y de la hacienda del burlado amigo, ha edificado una artística obra de impecable forma literaria, vistiendo un fondo hartamente escabroso. Decíanle a Luis XIV sus cortesanos cuando les mostraba algunos versos detestables: "Vuestra Majestad tiene tal poder, que cuando se propone hacer malos versos, lo consigue." Parodiando estas palabras y sin asomo de adulación, puede decirse del Sr. Quintanilla: Es tal el vigor de su genio 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 reuerce 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; y bastará el buen gusto del autor para que en sucesivas joyas literarias se troquelen otras tesis que esperando están los resplandores vivísimos de la inspiración feliz de ingenios tan fecundos como el del amigo D. Jaime Quintanilla.

*Un espectador*

#### *La representación*

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.

El Sr. Quintanilla recibió muchos plácemes, y al final de la obra el público aplaudió calurosamente a autor y actores.

Nuestra enhorabuena a todos.

• • •

A petición de muchas personas el lunes próximo volverá a ponerse en escena *Donosiña*.

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 8 de Abril de 1920)

## TEATRO GALLEGO

## "PILARA"

(...)

Don Manuel Comellas Coimbra figura como autor dramático pola súa obra dramática *Pilara*. Foi estrenada no teatro Jofre, de Ferrol, o 23 de agosto de 1919, e novamente representada no mesmo teatro o 6 de setembro do propio ano. Imprentouse ao seguinte nos talleres de "El Correo Gallego". É unha peza de ambiente mariñeiro, de desenrolo dramático, pero de desenlace fiz. Ten como segundo título Grandezas dos humildes, i é evidente n-ela unha intención moral. O escritor non percorrou somente un fin artístico: quixo tamén dar unha lición de ética, e n-iste senso a súa obra cóntase antre as que constitúen o teatro educativo. Contén unha apoloxía do carácter dos peixeiros e unha condenación do caciquismo. No primeiro aspecto o patrón Sidro e a súa filla Pilara non están moi lonxe de Pedro Crespo e a súa filla Isabel. A persecución da moza pol-o home da vila relaciona asimismo, co *Lubicán* de Cotarelo. Mais este motivo, de abondo gastado, fica artisticamente en segundo termo inda que é fundamental no descorrer da enécdota. Os caraites son, en xeral, típicos, inda que o ambiente sexa realista. A obra desenrólase nunha aldea ribeirá, perto de un porto de vila grande. Os tres actos, que Comellas chama partes, transcurren en tres días sucesivos, a acto por día. O primeiro é moi movido ao final, que se produz con rapidez de efecto dramático indudable. O segundo, desenrolado no xulgado, ten un carácter policíaco, psicolóxico e procesal que sería moi do gosto dos modernos aficionados ao cinematógrafo. No terceiro, o autor ten riba de si a carga de sacar con ben a todos os personaxes do atoleiro en que están metidos. Segundo Azorín todos os terceiros actos se malogran. Iste é en realidade un epílogo e Comellas liquida n-il ás súas criaturas o mellor que pode: tarefa difícil para que todo remate ben. Así o esixe o clima de saúde moral en que a obra está inscrita.

Inda que alumeada por un optimista sol de tenrura, a peza é calderoniana, e a honra está no seu mundo como centro de irradiación das conductas. O señor Sidro e a súa filla Pilara espresan en lírica prosa as súas conviccións respecto ao punto de honor. Mais os dous son moi aísados, e non perden o senso da realidade pra caer en convencionalismos goros. O patrón, mais ceibe de prexucios que Pedro Crespo, rexeita a idea de que a moza aldraxada deba se casar co ofensor. Il non houbera dobrado os xionllos ante don Alvaro de Ataíde ¡A vítima co verdugo! ¡Lisca de ahí! Ten razón.

Se a tenrura antre pai e filla maniféstase con unha insistencia que de feito se non atopa na realidade cotián, se é un pouco estrano que Sidro,

en situación de detido, ande ceibe pol-o xulgado e poda conferenciar acougadamente n-il coa súa filla, sin que, ninguén llo destorbe, tales convencionalismos esprícanse porque Comellas, como Homero, considera que a verosimilitude material non pode pór peias ás intencións expresivas do poeta. Iste móvese enérxicamente cara o seu fin, que é amosar as grandezas dos humildes. Como non ama a realidade por si mesma, se non considera, n-iste e n-outros aspectos da obra, escravo do realismo.

*Pilara* está escrita 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*. O dip-tongo *ou* invade zonas alleas: *adouración*, *ourizante*. A *o* final de sílaba tónica vocalízase en *u*, segundo a fonética rural moderna, e non en *i*, de acordo coa fonética histórica. Hai tendencia ao estreitamento da *o* e da *e*: *vúlvese*, *siñor*.

Fernando Cadaval

(Pseudónimo de Ricardo Carvalho Calero)

(*La Noche*, Santiago, 3.2.1950)

## REDENCION POR AMOR

La nueva producción teatral de D. Manuel Comellas Coimbra, el aplaudido autor de *Pilara*, de cuyo éxito, la noche de su estreno, aún no se han apagado los últimos aplausos, es sin duda alguna, obra de ocasión.

El autor, que no necesita de estas modestas líneas 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.

Y para ello ha echado mano de sus aficiones teatrales, escribiendo una nueva obra cuyo título encabeza estas líneas.

Dejando a una parte las bellezas y los lunares literarios que tenga, en mayor número las primeras que los segundos, es la suya una obra de indiscutible mérito, cuyo estreno, que no ha de ser lejano, despertará grande interés y suscitará enormes controversias, no desde el punto de vista artístico, que solo fue un medio de que se valió el autor para dar a conocer al público su concepción sobre asunto tan delicado y tan urgente, sino desde el punto de vista social, que no otro es el móvil que le indujo a escribir un centenar de cuartillas.

Los medios hábiles de que se vale; las escenas típicas en que danzan el negrero y el administrador del conde propietario de todas las tierras; el amor de D. Lois por Rosiña, una moza que vive en este mundo al amparo de sus tíos; Nela que, como la más rica de la parroquia, aspira al amor de D. Lois; los encuentros de ambos; la estancia en Madrid del que viene a reunirlos, el trágico final de Nela, a la puerta *d'a eirexa*, el día del casamiento, etc. etc. han de apoderarse del interés del público, siguiendo la obra con suma facilidad.

El drama, en tres actos —humildemente llamados partes— aunque escrito en gallego de cuyo dominio ha dado pruebas elocuentísimas su autor, y aunque difícil de traducir por el ambiente de enxebriño que se respira en él, 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, mas que aquí existen propietarios de inmensas extensiones de terreno que no alcanza a abarcar la vista y que para recorrerlos es necesario pasarse horas y horas en el ferrocarril.

Un *habanero*, aunque vino de los Estados Unidos, vestido de señor, de treinta y dos años, llegado a la parroquia el día anterior, en donde pasó su infancia, ávido de saborear la vida de sus mayores, conversa cari-

ñoso con los viejos petrucios que, sentados en los poyos, comentan la subasta y hablan del año de hambre que se avecina. Se hacen preguntas, se decatan de que es hijo de su vecina, lo recuerdan, y él melancólico, añora sus años infantiles, y siente la infinita tristeza de hallarse extranjero en tierra propia. Marchó hacia veinte años, cuando tenía doce, y al regresar, después de una vida de trabajos y de privaciones, encuentra hombres a sus camaradas; viejos a los hombres; casados los más; y todos ellos, y esto es lo grave, sometidos a la infame coyunda de un caciquismo que deshonesto a España. El viene dispuesto a labrar *os eidos que seu pai labraba*, y dispuesto asimismo, a redimir a toda la parroquia, haciéndola dueña de las propiedades que tenía el conde.

De nuevo tienen ocasión los admiradores del Sr. Comellas, que se cuentan por docenas, de saborear los frutos de ingenio tan sazonado, tan exquisito y tan enxebre, como el del aplaudido autor de *Pilara*.

N. García Pereira

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 4 de Abril de 1920)

## AYER EN JOFRE

## TRIUNFO ESCÉNICO

EL ESTRENO DE *REDECCIÓN POR AMOR*

Don Manuel Masdías, el infatigable poeta galleguista, nos favorece con una declaración versificada del argumento de la magnífica obra de Comellas, *Redención por amor*, estrenada anoche en el Jofre, con el brillante éxito que esperábamos.

Es realmente el mejor prólogo para conocimiento del lector, de lo que habremos de decir acerca de la magnífica obra.

He aquí lo que dice el amigo Masdías:

*NELA E ROSIÑA*

Rosa era unha pobre mociña sinxela  
e un home moi rico namorouse dela.  
Don Lois chamabanh'ô bon forasteiro  
e xurouille â moza querer verdadeiro,  
pero outra rapaza, moi rica tamén,  
Nela, non deixaba qu'un home de ben  
e rico, tan rico quixese a Rosiña  
orfa boniteira que cartos non tiña.  
Por eso envexouna, e do forasteiro  
prendouse; *diñeiro*, buscaba diñeiro.

Don Lois, un home de bôs sentimentos  
marchouse pr'a vila, deixando contentos  
ôs mozos, pois vian n'el o redentor  
dos seus traballiños con sangue e süior,  
prometendo a todos no tempo d'un mes  
volver, amañando todol-os papés  
e despois faría de Rosa a sua dona  
pois non coñecera mais boa persoa.

Pasarons'os días. Un falcatrueiro  
revolveu ôs mozos, e de rueiro en rueiro  
dixo qu'aquel home leal, Don Lois,  
era o mais larpeiro dos homes rúis;  
comós enganara, tiñan qu'emigrar  
porque non podían tanto traballar.  
Rosa descubreuno.

Don Lois da vila  
tornou, satisfeito, coa alma tranquila  
e topou con Nela qu'a buscalo fora,

Rosa veunos xuntos; a moza traidora  
díxolle:-"¿Ti soñas con qu'este che queira?"

—"Rosa será a rosa da miña roseira"

—(dixo o mozo)— Nela repoxo tamén

—"Ti serás meu home; senón de ninguén".

Por vingarse Nela, ôs mozos chamou  
e un deles, de súbito, un tiro ceibou  
que fireu a Rosa. O bon Don Lois  
perguntoulles como foran galodís  
s'el viña a salvarlos da sua situación.

Destonzas pedironll-os mozos perdón.

Pero, por fortuna, de Rosa a ferida  
de pouca impotancia, curou de seguida.

Don Lois dispuxo pr'o día de Santos  
casare coa moza de dôces encantos.

Chegou ise día, mais ô entrar na eirexa  
Nela c'un coitelo diante da parexa  
matar quixo ô home; impedeuno Rosa  
e a mala, bulrada, virou presurosa.

Cravouse no peito. ¡Disgraciada Nela!

¡Matouse! ¡Choremos, recemos por ela!...

• • •

*LA REPRESENTACION*

No diremos que fué precisamente primorosa la representación de la obra, aunque haya que reconocer que todos cuantos han tomado parte en ella, principiantes entusiastas y llenos de buena fe, pusieron de su parte cuanto humanamente pudieron.

El teatro estaba completamente, absolutamente lleno.

La obra cuyas bellezas literarias innegables pudieron ser apreciadas al través de su ingenua interpretación, satisfizo al público, que llamó a su distinguido autor al final de la representación, tributándole una ovación tan cariñosa como merecida, a la que unimos la nuestra, conocedores como somos de la admirable factura de la composición dramática, que con una nueva representación y con intérpretes mas evezados a las lides escénicas destacará con el debido e intenso relieve que tiene.

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 12 de Setembro de 1920)

## EN JOFRE

### REDENCION POR AMOR

Con mayor aplauso aún que la noche del estreno fue recibida por el selecto público la segunda representación del hermoso drama gallego que, con *Pilara* basta para hacer la reputación de su autor, cuyo nombre en el teatro regional galiciano ocupa, hoy por hoy, el primer puesto.

Ambas obras, de estar escritas en castellano, proporcionarían saneados ingresos y recorrerían todos los teatros de España.

Para los intérpretes tuvo el público en varias escenas culminantes y al final de los actos, calurosos aplausos a los que unimos los nuestros, en especial para las señoritas Avelina Rey, Josefina Martínez, Teresita y María Nieto, Sita Romero y Elisita Piñeyro, y para los señores Cansado, Estévez, Castro Moreno, Otero, Martínez y Pérez, a todos los cuales felicitamos cordialmente.

El camerino del autor se vio colmado de palomas y ramos de flores que no pudieron ser arrojados al final del primer cuadro del tercer acto, a causa de la tramoya que exige el segundo cuadro.

Reciba el veterano e ilustre escritor Sr. Comellas un cariñoso abrazo, hijo de la admiración que nos produce su brillante labor dramática.

(*El Correo Gallego*, Ferrol, 3 de Outubro de 1920)

## “AUTOCRÍTICA”

### A NAI D'O POETA

Esta noche subirá a escena, en el escenario del Jofre, ese puñado de cuartillas, hijas de mi pobre ingenio, al que un grupo de amigos cariñosísimos a quienes significo desde estas columnas mi gratitud y agradecimientos hondos, han dado en llamar drama, y hasta algunos – los que, sin que yo lo supiera, lanzaron los primeros prospectos anunciadores – dieron en calificar, inmerecidamente, de grandioso.

A pesar de mi vanidad artística, que al decir de los que me honran con seguirme, aunque censurándome, en mi lento caminar por el áspero sendero del arte, no es pequeña, no me dejó llevar de estos entusiasmos, los mas sinceros, aunque nacidos al cariño de una amistad íntima. Confieso con toda la sinceridad de que soy capaz que no creo haber hecho un drama grandioso ni mucho menos. *A Nai d'o Poeta* – y si prescindo de llamarle drama u obra dramática no es por modestia– si algo bueno tiene, es el estudio psicológico del ambiente gallego, que yo creo haber copiado del natural, y no pocas veces con las mismas frases que tengo oído en mi propia casa de labios de personas para mi muy queridas.

No a pocos ha de extrañar esta confesión sincera, salida de lo mais íntimo de mi corazón juvenil. Acaso no hiciera estas manifestaciones si fuera *A Nai d'o Poeta* escrito por mi para llevar a escena. Lejos de eso; los éxitos teatrales no me convencen de ninguna manera. Y mucho menos en estos tiempos en que tanto se prodigan los adjetivos y que a cualquier cosa se le llama drama y grandioso, como ocurre con mi obra, y a otros, que con menos motivo todavía se les califica de joyas literarias.

Si tengo valor para hablar tan alto es, sencillamente, porque por desgracia nuestra, el teatro gallego, a mi juicio humilde, apenas si tiene obra y media que valga.

Y parece justo decir, y lógico además, las razones que tuve para autorizar el estreno de una obra que, a juicio mio, no merece considerarse digna de subir a escena. Es hartó sencilla; la de no desairar al grupo de amigos que han declinado sobre sus ombros la labor ardua y difícil de ensayarla.

Y para terminar, he de justificar por que no me convencen los éxitos teatrales; sin meterme en si el público es o no inteligente –a mi no me corresponde hablar– existe otra razón poderosísima: la de las simpatías con que cuentan los aficionados, y sobre todo, la belleza de las señoritas que trabajan. Y afortunadamente en mi obra –y no es galantería inmerecida sino justicia– a los nombres de Sánchez Hermida, Barcón, Castro

Moreno y Pérez, se une, no ya las aptitudes artísticas de Fina Mauriz, Conchita Freijomil, Araceli Fraga y Adelita Gómez, sino –y para nadie es un secreto– su belleza radiante y esplendorosa.

*N. García Pereira.*

*(El Correo Gallego, Ferrol, 3 de Decembro de 1920)*

## TEATRO GALLEGO

### *EL ESTRENO DE ANOCHE*

Como habíamos anunciado se estrenó anoche en el Jofre el drama lírico en tres actos *A Nai d'o Poeta*, original del joven escritor ferrolano Nicolás García Pereira.

Lamentamos que apremios de espacio y de tiempo nos impidan dedicar a esta interesante obra escénica el detenimiento y la extensión que merecen.

*A Nai d'o Poeta*, acerca de la cual hizo en esta columna ayer el señor García Pereira una sucinta autocrítica, está muy bien escrita y dialogada y desde los primeros momentos se adueña de la atención del espectador.

En un lenguaje brillante y pulcro, escogido, pero sin rebuscamientos, las escenas de *A Nai d'o Poeta* van desarrollándose, dentro de una copia acertadísima del ambiente gallego, con un relieve artístico que no logran muchas veces los veteranos de la dramaturgia.

Acaso algunas escenas resultan un poco largas, con detrimento de lo que suele llamarse la técnica teatral, pero eso es perfectamente disculpable en la primera obra de un autor.

La interpretación de la obra estuvo muy bien. Las lindísimas señoritas Josefina Mauriz, Conchita Freijomil, Araceli Fraga y Adela Gómez, que estaban encantadoras, cumplieron a maravilla sus respectivos papeles, sobresaliendo por sus aptitudes artísticas.

Asimismo los jóvenes que tomaron parte en la representación, realizaron brillantemente su cometido.

El público en los tres actos del drama arrojó flores y palomas al escenario, en tributo a la labor admirable de las artistas aficionadas.

La concurrencia que era numerosa, aplaudió reiteradas veces la obra e hizo salir a escena, entre ovaciones, al autor.

*(El Correo gallego, Ferrol, 4 de Decembro de 1920)*

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Ferrol*, su historia, sus gentes, Ferrol, 1986.
- , *Anuario de las Tareas del Ateneo Ferrolano*, Ferrol, 1906.
- BERAMENDI, J.G., *Vicente Risco no Nacionalismo Galego*, Santiago, 1981.
- CALLE, J.L., *Aires da Terra. La poesía musical de Galicia*, Madrid, 1993.
- CARBALLO CALERO, R., *Hª da Literatura Galega Comtemporánea*, Vigo, 3ª ed. 1981.
- , "Charlón i Hermida", *Faro de Vigo*, 5.10.1970.
- CARRE, L., *Literatura gallega*. Teatro, Porto.
- , "A moderna orientación do Teatro Galego", *A Nosa Terra*, Coruña, 15.3.1923.
- CASTELAO, *Obra completa 3. Diarios de Arte*, Madrid, 1982.
- DURAN, J.A., *Crónicas 3*, Madrid, 1981
- , *Agrarismo y movilizaci3ns campesinas en el pa3s gallego (1875-1912)*, Madrid, 1977.
- FERNAN-VELLO, M.A.; PILLADO MAYOR, F., *Conversas en Compostela con Carballo Calero*, Barcelona, 1986.
- LOURENZO, M.; PILLADO, F., *O Teatro Galego*, A Coruña, 1979.
- , *Antoloxia do Teatro Galego*, A Coruña, 1982.
- , *Dicionário do Teatro Galego*, Barcelona, 1987.
- MAIZ, R., *O Rexionalismo Galego: Organizaci3n e Ideoloxia (1886-1907)*, A Coruña, 1984.
- PILLADO MAYOR, F., *O Teatro de Manuel Lugris Freire*, A Coruña, 1991.
- , "Glosa do Teatro", in *A Nosa Literatura: unha interpre-*



*tación para hoxe (II)*, A Coruña, 1985.

- RISCO, V., "Da Galiza Renascente", *A Nosa Terra*, A Coruña, nº 252, 253, 255, Setembro de 1928 - Xaneiro de 1929.
- RODRIGUEZ SANCHEZ, F., *Estudo sobre "O Mariscal" de Ramón Cabanillas*, Inédito.
- , *Literatura Galega Contemporánea (problemas de método e interpretación)*, 1990.
- TORRES QUEIRUGA, X., "A Irmandade da Fala de Betanzos", in *Anuario Brigantino 1991*, Betanzos, pp. 91-137.
- VILAR PONTE, A., "Liñas Limiares", prólogo a *Mal de Moitos e Trato a cegas* de Charlón e Hermida, Ferrol, 1921.
- , *Pensamento e Sementeira*, Buenos Aires, 1971.
- VILAR PONTE, R., *A Xeración do 16*, A Coruña, 1977.

PUBLICACIONES PERIODICAS CONSULTADAS<sup>133</sup>

- A Nosa Terra*, A Coruña, 1907-1908.
- A Nosa Terra*, Voceiro das Irmandades da Fala, A Coruña, 1916-1936.
- El Correo Gallego*, Ferrol, 1913-1936.
- La Voz de la Liga*, Organo de la Liga Popular Ferrolana, Ferrol, (1916-1917-1918-1919).
- El Pueblo*, Organo del Partido Republicano, Ferrol, (1918-1919).
- El Faro de Ferrol*, Periódico Liberal-Demócrata, Ferrol, (1918-1919-1920).
- El Obrero*, Defensor de la clase trabajadora, órgano de la Agrupación y de la Juventud socialistas, Ferrol, (1916-1918-1919-1920).
- Galicia. Orgo da Irmandade da Fala*, Ferrol, (1918).
- Rexurdimento*, Betanzos, (1922-1923).
- Nós*, Ourense, (1920-1936).
- O Tio Marcos da Portela*, 3ª época, Ourense, 1917-1919.
- Boletín Mensual da Irmandade de Ferrol*, 1921-(1922).
- La Voz de Galicia*, A Coruña, (1918-1924-1932).
- El Noroeste*, A Coruña, 1926-1929.
- El Orzán*, A Coruña, (1918).
- Labor Galega*, Ferrol, 1935-1936.
- Acción Agraria*, Organo de los Sindicatos Católico-Agrarios, Santa Marta de Ortigueira, (1922-1923).
- La Voz de Ferrol*, Semanario político defensor de los intereses de Ferrol y su distrito, (1920).
- Boletín Oficial. Provincia de la Coruña*, 1917-1918.

<sup>133</sup> Os anos que van entre parénteses non se revisaron completos.

# ÍNDICE

Ideoloxia e sociedade .....	9
Arredor do teatro popular.....	30
Teatro popular e teatro culto.....	43
Deturpación e borrado.....	61
Relación de obras representadas por grupos locais .....	69
Dramaturgos de Ferrol .....	78
Lois Amor Soto.....	78
Euxénio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida.....	88
Xaime Quintanilla Martínez.....	102
Anexo .....	115
Bibliografía .....	137
Publicacións periódicas consultadas .....	139

## LIBROS PUBLICADOS

(E) ENSAIO (N) NARRATIVA (T) TEATRO

- |  |  |
|--|--|
| <p><b>1 <i>Prosas de Combate e Maldicer</i> (E)</b><br/>Xosé Manuel Beiras</p>                             | <p><b>11 <i>Obra viva</i> (N)</b><br/>A. Avilés de Taramancos<br/>Escolma: Ana González</p>  |
| <p><b>2 <i>Pondal: Do dandysmo á loucura</i> (E)</b><br/>Manuel Ferreiro</p>                               | <p><b>12 <i>Socialismo e Mercado. Notas de Economía Política</i> (E)</b><br/>Ramôm L. Suevos</p>                                     |
| <p><b>3 <i>Teatro ignorado</i> (T)</b><br/>Ramón Otero Pedrayo<br/>Edizón e notas: Aurora Marco</p>        | <p><b>13 <i>O último safari</i> (N)</b><br/>Leonard Wibberley<br/>Trad.: Xoán Fuentes Castro</p>                                     |
| <p><b>4 <i>Informe bestiario</i> (N)</b><br/>Nacho Taibo</p>   | <p><b>14 <i>As cantigas de Fernán Paez de Tamalancos. Edición crítica</i> (E)</b><br/>Carlos P. Martínez Pereiro</p>                 |
| <p><b>5 <i>Névoas de antano</i> (E)</b><br/>Teresa López</p>   | <p><b>15 <i>As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos. Edición crítica</i> (E)</b><br/>Manuel Ferreiro</p>                         |
| <p><b>6 <i>Viagens na literatura</i> (E)</b><br/>Elvira Souto</p>  | <p><b>16 <i>Espiritados. Ensaos de Etnopsiquiatria Galega</i> (E)</b><br/>Emilio González Fernández<br/>Marcial Gondar Portasany</p> |
| <p><b>7 <i>Conflito lingüístico e ideoloxía na Galiza</i> (E)</b><br/>Francisco Rodríguez</p>              | <p><b>17 <i>Microtopofantas</i> (N)</b><br/>Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Cáccamo</p>   |
| <p><b>8 <i>O bosque de Anctnes</i> (N)</b><br/>Carlos Martínez-Barbeito<br/>Trad.: M. Riveiro Loureiro</p> | <p><b>18 <i>Mar para todo o sempre</i> (N)</b><br/>Henrique da Costa</p>   |
| <p><b>9 <i>O Don Hamlet de Cunqueiro</i> (E)</b><br/>Luísa Villalta</p>                                    |  |
| <p><b>10 <i>A cara oculta de Noriega Varela</i> (E)</b><br/>Xosé R. Freixeiro Mato</p>                     |  |

- 19 **Sobre o Poder e a Ideoloxía** (E)  
Noam Chomsky  
Trad.: Kathleen N. March
- 20 **Monólogos do espello** (N)  
Lois Diéguez
- 21 **Carvalho Calero e a sua obra** (E)  
José-Martinho Montero Santalha
- 22 **Magritte x 3** (E)  
Francisco Sampedro  
Alberto González-Alegre  
Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Cáccamo
- 23 **O seu olbar posto em Deus** (N)  
Zora Neale Hurston  
Trad.: Elvira Souto
- 24 **Lingüística e Colonialismo** (E)  
Louis-Jean Calvet  
Trad.: Xoán Fuentes Castro
- 25 **Sempre en Galego** (E)  
Maria Pilar Garcia Negro
- 26 **Literatura de Resistencia** (E)  
Bárbara Harlow  
Trad.: Xoán Vila Penedo
- 27 **Pleno ordinario** (N)  
Emilio Valadé del Río
- 28 **O lobo, a extinción de especies e outros ensaios sobre conservacón** (E)  
Carlos Vales
- 29 **Nacionalismo e Imperialismo** (E)  
James Connolly  
Trad. e notas: Abel López
- 30 **Vínculo de sangue** (E)  
Elvira Souto
- 31 **Libro vermello de Escocia** (E)  
Gordon Brown e outros  
Trad.: María X. Casal
- 32 **Lembranzas dun mundo esquecido. Muller, política e sociedade na Galicia contemporánea 1900-1939** (E)  
Xosé Vicenzo Freire Lestón
- 33 **Antón Alonso Ríos. Crónica dunha fidelidade** (E)  
Bieito Alonso
- 34 **Oxalá voltassem tempos idos! Memórias de Filipe de Amáncia, pajem de Dom Merlim** (N)  
José-Martinho Montero Santalha
- 35 **Sebastián Martínez-Risco na cultura galega** (E)  
Xosé R. Freixeiro Mato
- 36 **A CNT na Galicia 1922-1936** (E)  
Dionisio Pereira
- 37 **Robespierre. Unba política da filosofía** (E)  
Georges Labica  
Trad.: Francisco Sampedro
- 38 **O minotauro e o Señor Lanzarote** (N)  
Luís Miguel Bugallo Paz
- 39 **Textos e contextos do teatro galego. 1671-1936** (E)  
Henrique Rabunhal
- 40 **Lingua Galega, níveis primitivos** (E)  
Eligio Rivas Quintas
- 41 **Rosto negro. O contexto das literaturas africanas** (E)  
Francisco Salinas Portugal
- 42 **Cuba, doce e soturna** (E)  
Miguel Sande
- 43 **Retrato do artista cando novo** (N)  
James Joyce  
Trad.: Vicente Araguas
- 44 **Sócio-didáctica lingüística** (E)  
*Notas para o ensino do galego*  
Elvira Souto
- 45 **Contra a Casa da Troia** (E)  
*Cultura e Sociedade no Santiago dos anos trinta*  
Antón Capelán Rey
- 46 **A engranaxe** (T)  
Jean-Paul Sartre  
Trad.: Xoán Fuentes Castro
- 47 **De Profundis e outros escritos** (N)  
Oscar Wilde  
Trad.: Fidelina Seco  
Vilariño e Luz Cao Losada
- 48 **Histórias de Califórnia** (N)  
Alfonso Sastre  
Trad.: Elvira Souto
- 49 **Rafael Dieste** (E)  
Xosé R. Freixeiro Mato

Vento  
do  
Sul



- 1 ***Doce Canto em Terra***  
***Albeta?***  
***Antologia da Lírica***  
***Camoniana***  
Manuel Ferreiro  
Carlos P. Martínez Pereiro  
Francisco Salinas Portugal

De próxima publicação

***Sobre comboios, janelas  
e outras pequenas  
histórias (N)***

de Henrique da Costa

***Musas e mercados (E)***

de Bruno S. Frey e  
Werner W. Pommerehne

***O atraso económico de  
Galiza (E)***

de Xosé Manuel Beiras

***Contra o postmodernismo (E)***

de Alex Callinicos

***Vixía os sables ao chegar  
febreiro (N)***

de Daniel Pino