

Máis textos dramáticos de Ramón Otero Pedrayo

Laura Tato Fontaiña¹

Recibido: 24 de abril de 2022 / Aceptado: 15 de xuño de 2022

Resumo. A autora deste artigo dá a coñecer unha serie de textos de Ramón Otero Pedrayo que foron publicados na sección “Parladoiro” de *La Noche*, entre 1946 e 1949, e que, unha vez recuperados, pasan a engrosar o catálogo de obras dramáticas do seu autor con máis dunha decena de pezas. Os textos recuperados son cincuenta e tres. Todos son diálogos, ben na súa totalidade ou ben na súa maior parte. Ábrese o artigo cunha presentación que recolle os estudos realizados até agora sobre a obra dramática e os guións cinematográficos de Ramón Otero Pedrayo. A seguir, e atendendo as súas cualidades dramáticas, a autora realiza unha primeira clasificación dos textos recuperados en dúas categorías e, por último, agrúpaos polos temas habituais na obra do autor, incluíndo o resumo de cada un deles. Como apéndice inclúe unha edición actualizada e divulgativa de dúas desas peceñas: “Teatro de máscaras (5)” e “Ecos do soportal”, en representación de cada un dos agrupamentos propostos.

Palabras chave: Teatro; teatro galego; teatro contemporáneo; teatro de máscaras; Ramón Otero Pedrayo.

[es] Más textos dramáticos de Ramón Otero Pedrayo

Resumen. La autora de este artículo da a conocer una serie de textos de Ramón Otero Pedrayo que fueron publicados en la sección “Parladoiro” de *La Noche*, entre 1946 y 1949, y que, una vez recuperados, pasan a aumentar el catálogo de obras dramáticas de su autor con más de una decena de piezas. Los textos recuperados son cincuenta y tres. Todos son diálogos, bien en su totalidad, bien en su mayor parte. El artículo se abre con una presentación que revisa los estudios realizados hasta hoy sobre la obra dramática y los guiones cinematográficos de Ramón Otero Pedrayo. A continuación, y atendiendo a sus cualidades dramáticas, realiza una primera clasificación de los textos recuperados en dos categorías y, por último, los agrupa por los temas habituales en la obra del autor, incluyendo un resumen de cada texto. Como apéndice incluye una edición actualizada y divulgativa de dos de esas pequeñas piezas: “Teatro de máscaras (5)” y “Ecos do soportal”, en representación de cada una de las categorías propuestas.

Palabras clave: Teatro; teatro gallego; teatro contemporáneo; teatro de máscaras; Ramón Otero Pedrayo.

[en] More Theatre Works by Ramón Otero Pedrayo

Abstract. The author of this article presents for the first time a group of fifty-four texts by Ramón Otero Pedrayo which were published in the Parladoiro section of *La Noche* between 1946 and 1949 and which enlarge the catalogue of plays by this author. All these texts are dialogues, some complete and others in most sections of them. The article starts with a presentation that summarizes the studies carried out so far about Ramón Otero Pedrayo’s theatre works and film screenplays. In the second part of this article there is a classification into two different categories of those fifty-three recovered texts based on their dramaturgic characteristics. The third section groups those texts according to the writer’s main topics in his literature, including a summary of each of them. As an appendix there is an updated version of two of those short texts: “Teatro de máscaras” and “Ecos do Portal”, which appear as a representation of each of the two proposed categories.

Keywords: Theatre; Galician Theatre; Contemporary Theatre; Theatre of Masks; Ramón Otero Pedrayo.

Sumario. 1. Presentación. 2. A obra dramática de Ramón Otero Pedrayo. 3. Teatro de máscaras. 4. Clasificación temática dos restantes textos. 4.1. As clases populares. 4.2. A fidalguía. 4.3. A burguesía. 4.4. O mundo da cultura. 4.5. Temas de actualidade. 4.6. Guións para documentais sobre Galicia. 4.7. Santiago de Compostela como tema. 5. As mulleres no

¹ Este traballo forma parte do proxecto de I+D *Recuperación do Patrimonio Teatral Galego 4 (1936-1973): Emigración, Exilio e Resistencia Interior*, financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (PID2020-115649RB-I00).

² Universidade da Coruña, Departamento de Letras. Grupo de Investigación ILLA. Correo-e: laura.tato@udc.gal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8709-6399>.

teatro de Ramón Otero Pedrayo. 6. Conclusións. 7. Referencias bibliográficas. 8. Relación de textos. 9. Apéndice.

Como citar: Tato Fontaiña, Laura (2022): “Máis textos dramáticos de Ramón Otero Pedrayo”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25, pp. 245-260, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.90534>.

1. Presentación

Parecía imposíbel que a estas alturas do século XXI aínda puidésemos recuperar textos de ningún dos integrantes do Grupo Nós, mais neste artigo queremos dar noticia dunha serie de pequenas pezas dramáticas de Ramón Otero Pedrayo que localizamos nas páxinas do xornal compostelán *La Noche, único diario de la tarde en Galicia*, na sección “Parladoiro” que o autor mantivo desde o 25 de marzo de 1946 até o 2 de abril de 1949. Ao longo deses anos, Ramón Otero Pedrayo, baixo o título de “Teatro de máscaras”, escribiu once textos: seis foron publicados por Aurora Marco (1991) e dos outros cinco damos noticia agora, neste traballo.

Porén os textos que semellan pensados para ser representados non son unicamente os que levan ese título, polo que decidimos utilizar como “indicador” de obra dramática que as pezas estivesen escritas total, ou na súa maior parte, en forma de diálogo. Con este criterio chegamos a cincuenta e tres textos. E cando nos referimos a eles como pezas dramáticas incluímos tamén aqueloutros que semellan pensados, non para un escenario, senón para a cámara, é dicir, que poderían ser considerados guións para o cine. Somos moi conscientes de que pode haber quen cuestione as posibilidades dramáticas dalgún ou de moitos deles, por iso faremos o posible para ofrecer canto antes unha edición completa que permita que os estudosos do teatro, da literatura e da obra de Ramón Otero Pedrayo poidan ter delas un coñecemento máis directo e profundo que facilite o seu estudo.

Mais estamos xa na segunda década do século XXI e a xente do teatro contemporáneo demostrou moitas veces que non necesita un texto dividido en parlamentos e didascalias para realizar as súas montaxes. Xa non podemos falar de “teatro para ler” vs. “teatro para representar” e non somos nós, senón eles os que decidirán que é ou vai ser “teatro”. A nosa responsabilidade é recuperar todo o que os/as escritores/as galegos/as escribiron e poñelo á súa disposición.

Como introdución a este artigo faremos un percurso pola bibliografía existente sobre a

obra dramática de Ramón Otero Pedrayo. Describiremos as novas pezas que o propio autor titulou “Teatro de máscaras”, para continuar cun resumo do contido de cada un dos outros textos, dentro dunha clasificación temática para a que empregaremos as categorías habituais nos estudos da obra literaria do autor. A seguir veremos o tratamento que reciben as mulleres no seu teatro. Finalizaremos coas correspondentes conclusións e, como apéndice, editamos dúas destas peñas: “Teatro de máscaras (5)” e “Ecos do soportal”.

O proxecto para o que Ramón Otero Pedrayo escribiu o seu *Teatro de máscaras*, baixo as indicacións de Castelao, era de carácter vangardista, é dicir, estaba baseado na mestura de todas as artes (música, escenografía, danza, canto, deseño do vestiario, máscaras ...) e na superación do texto escrito. A obra literaria de Ramón Otero Pedrayo tamén está, en grande parte, baseada na superación dos xéneros literarios e na súa mestura. Quizáis nesa mestura radique a modernidade das súas propostas dramáticas.

2. A obra dramática de Ramón Otero Pedrayo

A obra dramática de Ramón Otero Pedrayo conta cunha considerable bibliografía que aborda os seus textos desde diversas perspectivas e os clasifica en diferentes agrupamentos. No “Limiar” da primeira edición do *Teatro de Máscaras*, Xosé F. Filgueira Valverde (1975) informaba da relación destas pezas co proxecto de ‘Teatro de Caretas’ que Castelao planificara levar a cabo durante o verán de 1934, en Pontevedra, coas Mocidades Galeguistas, e que abortou o seu desterro a Extremadura (Tato Fontaiña 2013: 28-33). Tamén os vinculaba, canto á temática, ao mundo narrativo de Otero Pedrayo e mesmo salientaba os trazos cinematográficos dalgún deles.

Este mesmo crítico, cando anos máis tarde, a petición da Fundación Ramón Otero Pedrayo, recolleu outros traballos sobre el, incluíu un capítulo titulado “Outras pezas ‘avulsas’ do Teatro de Máscaras” (Filgueira Valverde 1990: 79-84). Sobre o primeiro destes textos “avulsos” afirmaba: “Baixo o rubro *Teatro de Máscaras* que revela a súa procedencia, saíu en xullo de 1947 unha breve farsa que eu me arrisco a titular *Aire da neve*” (*Ibid.*: 79) e ofrecía un breve resumo. Este é un dos que editamos como mostra para documentar este artigo. A segunda das pezas “avulsas”

de Filgueira, o “Auto das panadeiras”, foi xa editado por Aurora Marco (1991: 107-108); *Traxicomedia da Noite de Santos* aparecera na revista *Quatro Ventos*, en 1960; *O Fidalgo e a Morte* fora escrito en 1970 e publicado en 1979 nos Cadernos da Escola Dramática Galega e, por último, o estudoso facía unha proposta de reconstrución dunha peza máis ampla constituída por “1823. Comediola + Noite Compostelá + A noite nai do abreinte” (Filgueira Valverde 1990: 82-83). A primeira e a terceira foran incluídas por Otero Pedrayo en *O espello na serán* (1966) e a segunda foi publicada na revista *Grial*, en 1973. Quizás esta publicación estivese destinada a proporcionar textos dramáticos aos grupos de mozos e mozas que estaban intentando reactivar o teatro galego e que celebraron a primeira Mostra de Ribadavia nese mesmo ano (Tato Fontaiña 2021).

Carlos Paulo Martínez Pereiro (1988: 1-8), na introdución que realizou para a publicación d’*O café dos espellos* nos Cadernos da Escola Dramática Galega, clasificaba a obra dramática de Otero Pedrayo en dous grupos: textos teatrais ou espectaculares e dramas literarios, para ler ou librescos ou, dito doutra forma, “textos (para)teatrais e textos (para)literarios” (Martínez Pereiro 1988: 3).

En 1989, Isabel Boullón e Fernando R. Tato, na segunda edición do *Teatro de máscaras*, a respecto da temática das pezas marcaban como elementos constantes, dentro da súa enorme variedade, os seguintes:

1. Recreación do mundo do pasado.
2. Utilización de elementos costumistas e folclóricos.
3. Presenza do fabuloso e irreal.
4. Introdución de referencias culturais foráneas.

Naqueles anos, os críticos que se aproximaron á obra dramática de Otero Pedrayo, seguindo a liña marcada por Ricardo Carvalho Calero na *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, andaron a voltas coa cuestión de se o teatro de Ramón Otero Pedrayo era para ler ou para representar, polo que dedicaron parte do seu tempo á reflexión sobre a súa teatralidade e a intentar descubrir se o autor escribira para a escena ou para a lectura. Así, X. Fernández Roca (1988) negaba que pezas como *O fidalgo e a noite* ou *Noite compostelá* fosen nin sequera teatro para ler, aínda que sobre as obras contidas no volume *Teatro de máscaras* coidaba que foran concibidas para

a escena. Porén, algúns dos seus comentarios delataban que valoraba o diálogo sobre calquera outro elemento escénico:

Son, xa que logo, guións que non alcanzan plenitude ate convertírense en espectáculo a traveso da montaxe e representación; ás veces, o baile ou o movemento de actores do final teñen tanta importancia como as escenas ou diálogos precedentes; secomasí, todo o conxunto é solidario. (Fernández Roca 1988: 54)

Aurora Marco (1991) recompilou corenta e un pequenos textos dialogados de Otero Pedrayo no volume titulado *Teatro ignorado*. Na introdución, Marco comeza por documentar o interese de Otero Pedrayo polo teatro e as festas para-teatrais populares ao longo de toda a súa vida, desde a infancia á vellez, pasando polas súas lecturas e proporcionando información sobre pezas escritas en español ou bilingües (como *Novena del Señor San José*, de 1953), así como noticias dalgunha de que só fica o título nunha folla solta, “Eirasvedras. Farsada dramática pra lêr” (Marco 1991: 23). A seguir, sinalaba a coincidencia teórica das propostas vangardistas de Castelao e Otero Pedrayo co que se estaba a realizar en Europa, e máis en concreto, coas teorizacións de Gordon Craig e Adolphe Appia, e consideraba que todos os textos que recuperaba eran continuación dos que conformaran o *Teatro de máscaras*. En opinión de Aurora Marco, tanto os tres textos d’*O espello na serán* incorporados por Martínez Pereiro ao corpus de Otero Pedrayo, como os titulados “Conversas no soportal” e “Don Pazo e Misia Salomé”, deben ser enmarcados no mesmo proxecto de teatro de arte. Para o estudo de todos eles, Marco seguiu a clasificación de Carlos Paulo Martínez Pereiro distinguindo entre textos para-teatrais e textos para-literarios. O resultado é que adscribe dezaseis textos dos que edita á categoría de para-teatrais ou espectaculares; dezasete á de para-literarios ou textos para ser lidos e, cos sete restantes compón unha categoría intermedia de textos para-literarios que serían doadamente trasladábeis a textos para-teatrais. O derradeiro, que está incompleto, fica sen adscripción. A editora dos corenta e un textos que conforman o volume titulado *Teatro ignorado*, os clasificaba en tres categorías:

1. Dezasete Textos Espectaculares (TE).
2. Dezasete Textos Literarios (TL).
3. Seis Textos Literarios doadamente transformábeis en Textos Espectaculares.

Manuel Vieites (1998) admitía como textos dramáticos todos os coñecidos até aquel momento e utilizaba, como criterio de clasificación, as dúas tendencias básicas que o propio Ramón Otero Pedrayo fixara para a evolución da historia da arte e da estética galegas: o Románico e o Barroco. Segundo Vieites a estes dous estilos deben adscribirse dúas clases de textos, as pezas realistas e as pezas simbolistas, respectivamente. Vieites completaba a clasificación engadindo que a principal característica das pezas realistas era a “dramaticidade” e a das pezas simbolistas, a “narratividade” (Vieites 1998: 19). Con isto, volvía, en parte, á clasificación de Martínez Pereiro. O catálogo de textos dramáticos oterianos ficaba fixado, tacitamente, pola relación presentada por Aurora Marco no volume do *Teatro Ignorado*, ao que se sumou outro pequeno texto, “Diálogos na néboa”, recuperado por X. M. Sánchez Rei (1999).

O século XXI abríase coa tese de doutoramento de Camilo Valdehorras (Fernández González 2000) que contemplaba setenta e sete títulos en total. O seu autor consideraba que Otero Pedrayo era coautor, con Ramón Cabanillas, do poema escénico *Macías o Namorado* (1956); excluía da “ópera escénica ficcional” o texto “Diálogos na néboa”, recuperado por Sánchez Rei, e mais o titulado “Don Pazo e Misia Salomé” d’*O espello na serán*, que Aurora Marco engadira aos incluídos por C. P. Martínez Pereiro. Por último, Valdehorras consideraba “ópera escénica ficcional”, dentro do volume *O espello na serán*, ademais dos catro textos citados, outros nove títulos: “Das entroidadas de Merlín”, “A cea dos cardeais”, “Pantasma no xardín”, “Na capela das ánimas”, “A man na parede”, “O latexar do corazón”, “No lusco-fusco da biblioteca”, “O camiño pecador” e mais “O velorio do exclaustro” (Fernández Valdehorras 2001: 151).

En 2001, co gallo do vinte e cinco cabodano de Otero Pedrayo, produciuse unha nova volta da crítica á obra do señor de Trasalba. Esta vez Fernández Roca asumiu o estudo do volume *Teatro de máscaras* e centrou o seu traballo na interpretación dos recursos técnicos e estéticos de Otero e, desde a perspectiva literaria e poética, analizou polo miúdo a utilización da prosopopea, recurso que, na súa opinión, fora o máis empregado por Otero Pedrayo:

Creo que o recurso básico é a prosopopea, sobre todo na modalidade de animación, en que os obxectos inertes ou os seres da natureza cobran vida, tanta que ás veces falan, co que se contan entre as *dramatis personae*, adquiren o estatuto

de personaxes falantes, se é que non actantes. (Fernández Roca 2002: 177)

Sen dúbida era debedor do grande esforzo de interpretación que, un ano antes, realizara Camilo Fernández González (2000) na súa tese de doutoramento, onde explicaba que a utilización da prosopopea tinxía de hiloziismo a obra de Otero. A aplicación desta figura retórica á linguaxe teatral provocaba, en opinión de Fernández Roca, unhas transformacións plásticas e dinámicas que podían ser clasificadas en dez grupos:

1. Figuras ou estatuas que cobran vida.
2. Corpos mortos que dan sinais de vida.
3. Roupas que se animan.
4. Aparición de máscaras e caras no decorado.
5. Aparicións de seres sobrenaturais ou máxicos.
6. Mutación de paisaxes.
7. Aparición dun espazo escénico dentro doutro.
8. Escenas oníricas.
9. Escenas imaxinadas ou lidas.
10. Proxeccións (Fernández Roca 2002: 179-180).

Tamén Xosé M^a Dobarro e Luciano Rodríguez (2001: 85-87) ofreceron un catálogo completo das obras dramáticas de Otero Pedrayo onde recollían as propostas de todos os estudos anteriores a eles, coa única excepción da atribución que realizaba Valdehorras de *Macías o Namorado*. Por tanto, podemos deducir que admitían a proposta de Valdehorras sobre o número de textos dramáticos incluídos n’*O espello na serán* fosen catorce.

En *Do teatro ao cinema. Obras dramáticas e guiños de Ramón Otero Pedrayo* (2013), Laura Tato Fontaiña realizaba unha aproximación aos textos publicados por Aurora Marco (1991) e consideraba que unicamente dez podían ser clasificados como textos escritos para ser escenificados, os titulados: “Novelo”, “Do teatro da noite noitiña”, “Teatro”, “Co luar deradeiro”, os que levan como título “Teatro de máscaras”, “O interdito”, “Serán de neve” e mais “Neboeira”. Canto aos restantes, distinguía unha serie de temas que se van repetir nos textos que estamos presentando agora:

Os restantes textos son artigos de opinión ou reflexión con que Otero Pedrayo intentaba intervir

na sociedade, na medida do posíbel, dentro do réxime ditatorial da altura. Hai un grupo en que o escritor, a través de conversas, unhas veces entre voces anónimas e outras con interlocutores que teñen nome ou profesión, presenta as angueiras da vida cotiá das clases populares da época, que eran as únicas que falaban galego. Nesas conversas, nalgunhas ocasións aparecen veladas críticas de tipo social, e mesmo político, disfrazadas de pura rexouba, como acontece no titulado “Ai Xesús”, onde se comenta que as estradas non se deseñan seguindo o interese colectivo senón privado, ou se critica o asolamento das mellores terras de cultivo para facer encoros. Lémbrense os conflitos sociais que produciu, na década dos 60, a construción de presas para a produción de electricidade. Outro exemplo deste tipo de crítica podemos velo en “Teatro de máscaras (4)”, onde a Cursillista de Maxisterio mostra que os aprobados podían comprarse con bicas e xamóns. A persecución que o franquismo realizou contra os mestres e profesores da II República e a súa substitución sistemática por persoas con moi pouca formación está detrás deste texto que parece unha brincadeira, onde non faltan as pingas de machismo. Mais non é só neste texto onde toca a cuestión do sistema de ensino da ditadura, pois en “Por o camiño dos vellos” defende que se debería incluír no ensino universitario o estudo de linguas e literaturas modernas, mais tamén dalgunhas “eistranas ou raras” como o persa ou o “céltigo”. (Tato Fontaiña 2013: 91)

E tamén incidía en recordar que elementos como a paisaxe, eran considerados como fundamentais polo pensamento nacionalista da Xeración Nós ou en que Otero Pedrayo comentaba temas de actualidade:

O recordatorio daqueles elementos históricos e culturais que conformaban a esencia do pensamento nacionalista de preguerra tamén está presente nestes artigos. En “Tamén Mailloc chegou polo mar”, Otero Pedrayo lembra as raíces atlánticas do pobo galego e insiste na riqueza dos topónimos prelatinos. A reflexión sobre a paisaxe, que era outro dos elementos fundamentais da nación, aparece no texto “Parolar por parolar conforme imos camiñando”. Por último, tamén hai un grupíño de escritos que, dun xeito indirecto e encuberto, reflexionan sobre feitos ou situacións absolutamente coetáneos ao momento da escrita. A situación de Alemaña despois da Segunda Guerra Mundial, co reparto da cidade de Berlín entre os países aliados, en “As leis de Letho” xa comentado; a ollada de esguello sobre os experimentos atómicos en “Monólogos elementares” ou a aceda reflexión sobre se paga a pena que o artista (pintor, escritor...) intente facer nada perante a situación do

mundo que lle tocou vivir, en “Non val a pena”. (*Ibid.*: 92)

3. Teatro de máscaras

Como adiantamos xa, hai cinco textos que levan como título “Teatro de máscaras” e, para evitarmos confusións, imos numeralos seguindo a data de publicación. O titulado “Teatro de máscaras (1)” desenvólvese en tres escenarios: o interior dun automóbil, a estación de servizo en que para a repostar, e o cemiterio en que acaba a estrambótica viaxe nocturna cara un manicomio privado para recoller a un paciente adiñeirado. Canto ás personaxes, dúas son humanas «O *Chaufeur*» e mais «O Borracho», e as outras son obxectos: «O Motor» do coche e mais as «Tampas e Lápidas do cemiterio».

O “Teatro de máscaras (2)” é unha peciña coral cos seguintes personaxes: «Subiote», «O Rego das curuxas», «O Corvo», «O penedo do azoreiro», «O penedo da caveira» e mais «O Seixo da Crus». Todos eles están armando tal balbordo que acaban espertando a «Merlín» e atemorizando á un «Labrego», un «Cazador» e mais «A Señorita das gafas de cuncha» que paseaba pola beira do río.

No “Teatro de máscaras (3)” a acción desenvólvese no local comercial dun Tendeiro/Prestamista que entra na trastenda para cambiar de máscara segundo sexa a persoa que vai entrar a comprar ou pedir un préstamo. Así preséntase en escena con «Caretas de mao-xenio» para atender a «O tío Wrences, o vinculeiro da Froumenta»; «Caretas de Xan entre elas» para atender a unha muller nova e de bo ver, «A do medio das Bragas»; «Caretas de Xudeu Homildoso» para atender ao «Señorito do Vilar»; «Caretas de Xornas-Mornas» para comprar ao señor «Abade» e «Carautas de quen ten a chave da vida e da morte» para frear ao camorrista «Nube negra». Até que un día entra na tenda «A morte» e, como non a coñecía, o Tendeiro non soubo que carauta poñer e recibiu co seu propio rostro e ela, como non o identificou pois nunca o vira sen máscara, marchou soa. Desde aquela, o Tendeiro non volveu poñer caretas ningunha.

O “Teatro de máscaras (4)” desenvólvese nas líricas marxes do río Lérez onde un borracho sen nome dialoga co «Salgueiro elexíaco» até que entran en escena «Frei Martiño» e «Frei Bieito» comentando os principios da Lóxica. Esta peza é perfecta para mostrar que para Ramón Otero Pedrayo non existían temas sobre os que non se puidese facer teatro.

Por último, a titulada “Teatro de máscaras (5)” é a obra que Filgueira Valverde (1990: 79-80) titulou “Aire da neve” e que, desde a perspectiva dramaturxica, presenta o texto máis complexo. Ábrese co «Doutor Bergantiños» impartindo unha conferencia chea de referencias eruditas e citas médicas e literarias sobre a influencia que exerce sobre as enfermidades mentais o frío intenso producido polo vento que baixa da montaña e que el denomina “vento da neve”. Este discurso, que o/a director/a de escena pode alongar canto queira (segundo indica o autor), dá paso a un novo escenario: o de casa rural en que «A Curuxa no cume», «A Brasa na cinza», «A Raiola do luar», «A Roca de fiar», «As Cuncas do caldo» e mais «A Vaca dende a Corte», presencian e intentan evitar a traxedia amorosa da protagonista, «María Prisca». Esta triste figura feminina remítenos á pobre «Adelaida» d’“O teatro da noite noiñiña”. Cerra a peza coa volta á conferencia do Doutor Bergantiños concluindo a súa erudita disertación.

4. Clasificación temática dos restantes textos

4.1. As clases populares

Os tipos e situacións das clases populares, tan presentes na narrativa de Otero Pedrayo, protagonizan os textos “Vencidos da vida”, “Ó pé da cuba”, “Que si tal e que sei eu...”, “Escasca”, “O aire do morto”, “O Facheiro”, “Os prantos da filla louca” e mais “Paroladas no patín”.

“Vencidos da vida” desenvólvese nunha taberna e, na didascalía inicial, o autor compara esta tertulia de bebedores coa integrada polos “escritores e diplomáticos – Eça, Anthero, Ramallo Ortigão...”. Os siareiros de Otero comentan a morte prematura dun deles seica por mor do abuso de alcohol e de tabaco, sen que iso impida ao seu “hierofante” pensar en pedir unha cuarta xerra de viño. Tamén son bebedores os que, en “Ó pé da cuba”, entre pullas sobre movementos de lindes e traballos agrarios, acaban encontrando a forma de gañar un preito: levarlle un xamón ao secretario do xulgado. Era o mesmo prezo que pagaba a «Cursillista do Maxisterio» para gañar a oposicións nun dos textos titulados “Teatro de Máscaras” publicados por Aurora Marco.

A conversa entre dous vellos sentados ao sol desenvólvese en “Que si tal e que sei eu...”, mentres que en “Escasca” o autor mostra toda a plasticidade dun traballo colectivo, a escasca do millo, ao tempo que as conversas, advertencias

e bromas desvelan a complexidade das relacións sociais da comunidade labrega.

No gracioso diálogo entre dúas mulleres titulado “O aire do morto”, unha pretende romper o meigallo botado sobre o seu irmán polo cadáver do seu mellor amigo, mentres a outra, a quen lle están encargando que faga larpeiradas para ese enmeigado, zarrapica a conversa con indirectas e veladas acusacións de homoxesualidade.

En “O Facheiro” o autor dramatiza a angustia de dous fillos que, á tardiña, agardan a volta á casa do pai, preocupados polo posible encontro deste co Facheiro, figura mitolóxica da zona alta do Ribeiro, lindante xa coa montaña. O Facheiro é unha ánima en pena condenada a vagar en soidade pois, para maior castigo, non lle está permitido unirse á Santa Compañía.

“Os prantos da filla louca” é a descrición das complexas relacións familiares do mundo rural e dos métodos utilizados para escapar do control da Garda Civil e poder sobrevivir co estrapelo na posguerra. A isto engade outra crenza popular. Mostra como impedir que a ánima dun difunto, neste caso a do pai, volva a este mundo para perseguir aos vivos: hai que lle quitar os zapatos e bicarlle os pés antes de que sexa enterrado.

“Paroladas no patín” conta, en forma de diálogo, a historia do embargo das terras e propiedades dun labrego abastado, que acaba en pobre de pedir polo bo facer dun avogado de silveira. A posibilidade de se recoller no asilo, que lle ofrece o crego, é enerxicamente rexeitada: prefere seguir pedindo polos camiños e vivir en liberdade.

4.2. A fidalguía

Como non podía ser menos, tamén a fidalguía ten o seu lugar nestas pezas. Forman parte deste grupo as pezas “Castigo”, “O vento Paganini”, “Un epicúreo”, “A espora de prata”, “O fidalgo das céntegas”, “Burgo das Donas”, “Nos pasales da Cruz”, “Na eira”, “Seráns doutro tempo”.

“Castigo” ábrese cunha didascalía que describe unha estragada casa fidalga no medio do monte por diante da que cabalga un grupo de cabaleiros. Falan entre eles sobre a bravura do señor que a habitaba, da súa violencia e dos seus derradeiros anos de soidade. Tamén de que se lle atribuíu o asasinato dunha fermosa moza á que acosaba e, en consecuencia, a iso se debía que o seu nome fose maldizoado en

todas as parroquias da contorna. Un dos xinetes, don Cosme, párroco da zona, confesa que presenciou a asasinato, mais que non o delatou porque a xente sente compaixón polos asasinados aos que move o “louco amor” e chegan a ser heroes de coplas e lembranzas. Para evitar isto, optara por deixalo libre para que os remorsos e o rexeitamento social fixeran da súa vida un Purgatorio.

Outro fidalgo, pero dos cosmopolitas e intelectuais, é o protagonista do texto titulado “O vento Paganini”. Este fidalgo presume de coñecer a orixe da extraordinaria técnica do violinista italiano Niccolò Paganini (1782-1840), a quen se atribuían poderes diabólicos. Segundo o fidalgo de Otero Pedrayo o seu segredo radicaba en que non era humano, era unha ánima en pena que, pola noite, formaba parte da Santa Compañía. El topara con ela e alí ía Niccolò Paganini tocando o seu violín.

“Un epicúreo” comeza con dúas voces enumerando todo o patrimonio desbaratado polo fidalgo Don Ventura: pagou mozas, celebrou xoldras, meteuse en negocios ruinosos e, sobre todo, foi vencido pola preguiza de non atender as súas obrigas de propietario. Unha vez arruinado por completo, retirouse ás Rías Baixas para vivir nunha pequena casaña. Hai mesmo quen di que toleou. Mais o autor cede a última palabra ao vello fidalgo que se declara feliz e satisfeito de vivir na suavidade climática das rías e de ser ter liberado do peso da historia, dos pergameos e da tradición.

No texto titulado “A espora de prata”, Otero Pedrayo utiliza o diálogo de tal maneira que as voces, sen se precisar de quen son, van cendendo unhas ás outras o fío do conto: un fidalgo recibe a visita dun seu tío que relata a viaxe que acaba de realizar e que, despois de describir o mesón das Gándaras do Raposo onde pasou a noite, cede a palabra ao mesoneiro para que conte a historia de casa escanastrada que ten un escudo de armas que non se rexe polas leis da Heráldica. Chegado un punto, o mesoneiro pasa a palabra ao seu pai. Remata o conto co primeiro fidalgo dicindo que non lembra o final da historia porque daquela andaba “na Física romántica do bachillerato e no lume das primeiras paixóns”.

“O fidalgo das céntegas” é o triste retrato doutro vello fidalgo, Manuel María, que no delirio da vellez, na ruína e malvivindo nun asilo, segue a enumerar as súas posesións en terras, foros e prorrateos.

En “Burgo das Donas”, no diálogo establecido entre un señor e o seu cachicán revívase un episodio picaresco do amo que acaba cunha reflexión sobre a orixe do topónimo e a súa interpretación popular. O machismo do relato contén toda a malicia da literatura oral.

“Nos pasales da Cruz”, lugar de cruce de camiños, prodúcese a despedida entre o prioiro da montaña e o fidalgo da ribeira que cabalgaban xuntos. Cada un defende o seu territorio de forma que confrontan o ascetismo da montaña coa sensualidade da ribeira e o cartesianismo co epicureismo. Mais toda a retórica filosófica acaba coa nota de humor que poñen os agasallos que se prometen: a lagosta subirá á montaña e a cachucha baixará á ribeira.

“Na eira” falan un abade e mais un fidalgo. O primeiro sente saudades do coro da Catedral, dos libros da súa biblioteca e dunha vida sen se ter que ocupar dos problemas dos seus fregueses, e pregunta ao fidalgo por que vive entre paisanos, labregos e camiños enlameados, podendo vivir na cidade e entre xente cultivada. O fidalgo confesa que non atura a carauta do home de cidade pola súa hipocrisía; el prefere a carauta do labrego, que é a que debe levar o ser humano para non dar noxo. A retranca do autor materialízase na confesión do abade: terá que consultar nos libros a cuestión que abriu o fidalgo.

Tamén son un abade e un fidalgo quen en “Seráns doutro tempo” falan sobre tombos, pergameos, foros e dereitos da casa señorial. Otero Pedrayo abre este texto cunha reflexión sobre o concepto “doutro tempo” que ten cada xeración.

4.3. A burguesía

Canto á burguesía, esta clase social, ademais do Tendeiro/Prestamista de “Teatro de máscaras (3)” que xa vimos, conta nestes textos co protagonista do único monólogo deste conxunto, a peza titulada “Entre Toral e León”. Desenvólvese no vagón dun tren onde, deitado na liteira superior, un comerciante, a partir da pequena luz que ten enriba da cabeza, comeza unha serie de reflexións e lembranzas que nos remiten directamente aos detestados tendeiros deseñados por Vicente Risco en *O porco de pé*: comezou de mancebo nuns almacéns para acabar sendo propietario do mesmo, para o cal utilizou métodos pouco ortodoxos que lle permitiron, grazas aos cartos, chegar a ser socio do Casino e acceder a unha situación de privilexio até que... por fin, queda durmido.

4.4. O mundo da cultura

Non deixa de resultar curioso que o escritor máis culto da literatura galega sexa quen máis satirizou o exceso de erudición e aos eruditos e, de feito, este é o grupo máis numeroso: “Conversas”, “Librería de vello”, “Anthero”, “O oficio dos Nove Bispos”, “Pesadelo”, “Con cachimba mariñeira”, “«Os dous de sempre» no soportal”, “Ecos do soportal”, “Ecos do soportal antigo”, “Á beira da auga do tempo”, “A botica e o bufete”, “O cuarto de hora valeiro”, “Falas no xardín”, “A nube e a sonata”, “Ecos do soportal” e “No museo”.

En “Conversas”, que é un diálogo sobre a crítica literaria, a erudición, as revistas especializada... o autor acaba lamentando que na actualidade se tivese chegado a “profesionalización” de todas as actividades do espírito.

“Librería de vello” é o diálogo que remarca a singularidade dos siareiros deste tipo de librerías, que tanto poden estar namorados da *Arte Fisiognomica*, de Johann Lavater como ser aspirantes a construír unha nova forma de crítica literaria a través de fórmulas alquímicas.

“Anthero” é unha homenaxe ao político e escritor portugués Antero de Quental, a quen presenta na praza pública ofrecendo os seus consellos de balde a un público diverso («Un vello» «Un estudante», «Unha señora»...) que os van rexeitando sen contemplacións. Só unha muller nova queda con el para lle ofrecer o seu amor.

En “O oficio dos Nove Bispos”, ademais de recoller o celtismo de Nós sobre a transformación dos druidas en bispos, visualiza tamén a lenda dos nove aneis do mosteiro de Santo Estebo de Rivas de Sil.

En “Pesadelo” encontramos unha sátira contra a crítica literaria, onde un «Académico» que vai presentar un profundo e erudito estudo sobre un gran poeta nacional, que lle proporcionará honras e recoñecementos académicos polo rigor e amplitude do seu traballo de investigación, recibe a visita do difunto poeta obxecto de estudo, que o insulta e increpa por ter destripado e desfeito toda a beleza dos seus versos.

“Con cachimba mariñeira” é un diálogo a dúas voces onde se expoñen todas as formas e perspectivas de estudo sobre o mar: desde os máis modernos mapas e cartas mariñas ao romanticismo científico de John Murray; desde a perspectiva literaria das novelas de Josep Conrad á viaxe de volta da *Odisea* de Homero; e, para acabar, os interlocutores atenden as

civilizacións que ocuparon os mares desde os atenienses do Mediterráneo aos maorís do Pacífico, pasando, claro está, polas rías galegas e o poeta Manuel Antonio.

No diálogo “«Os dous de sempre» no soportal”, ademais da homenaxe a Castelao, Otero Pedrayo contrapón dúas visións sobre as posibilidades que abren os libros: a dun comprador que busca un manual de Física para que o seu fillo aprobe o curso, fronte á do libreiro erudito que recomenda a literatura clásica para, desde ela, chegar á educación dos mozos, desprezando a lectura da novela romántica ou das historias que se levan ao cine.

En “Ecos do soportal” os interlocutores abren a conversa coa afirmación de que nunca se bebera tan mal e con tan pouco criterio. A partir desta sentenza, comeza unha polémica sobre a forma de vida urbana contemporánea fronte á forma de vida tradicional dos labregos, onde fican expostos, cunha boa dose de retranca, os pros e contras de cada posición. Como contrapunto a esta conversa de bebedores contemporáneos, en “Ecos do soportal antigo” dialogan un fidalgo doutorado e un prebendado da Catedral arredor do poder da música no espírito humano: o primeiro encontra nela todo a forza e exaltación do espírito, mestres que o realismo do crego a deixa á altura do chan.

“Á beira da auga do tempo” é un diálogo onde prima a amorosa nostalxia polas xeracións novas doutros tempos, pola chamada bohemia do século XIX, cuxos integrantes “trocaron a Lei do Timbre por o mito de Tristán”. A conversa acaba coa triste reflexión de que quizais a “xuventude de agora” teña razón ao tomarse a vida en serio.

“A botica e o bufete” é un diálogo entre un abade estudoso das leis e mais un doutor en medicina en que ambos consideran que tanto o dereito como a farmacopea eran moito máis auténticos nos séculos XVIII e XIX. Neste, como noutros moitos parrafeos, os eruditos acababan marchando a tomar o fresco.

A través do diálogo “O cuarto de hora valeiro” Otero Pedrayo reivindica o valor da novela como xénero literario. Con esta defensa o autor contrarresta outros textos en que a novela é cualificada polos cultos eruditos que interveñen como “lectura para mulleres”.

En “Falas no xardín” o autor realiza un compendio de todos os escenarios imaxinados por el mesmo para os seus diálogos máis eruditos: o xardín, o claustro, a carballeira, a

solaina... para introducir a cuestión de que os grandes poetas sempre están intentando repetir a fazaña de Homero mais sempre chocan co mesmo problema: lograr a harmonía entre linguaxe e medida. Pero esta cuestión podería ser máis musical que filolóxica. Cerra a reflexión afirmando que o sentido da harmonía sempre estivo presente na historia de Galicia, de San Martiño ao Padre Feixoo e de Xelmírez a Fonseca para terminar con Pondal, a quen lle terían gustado, en opinión do autor, os versos de Paul Valéry.

A cuestión da música tamén aparece en “A nube e a sonata” onde a partir dunha referencia a Goethe, os interlocutores debaten sobre a música e a súa capacidade para transmitir ideas e sentimentos; para un é maior da que ten a palabra; para o outro, non.

Tampoco falta o humor nesta temática, e así, no texto que publicamos como mostra deste tipo de escritos, “Ecos do soportal”, dous universitarios comezan falando do concepto de ciencia e do que debe ser a Universidade para acabar comentando unha lenda sobre os amores dunha monxa clarisa de Allariz.

“No museo” establécese o diálogo entre os elementos que están expostos nun museo de ciencias: «O Mapa dos Alpes» lamenta estar nun sitio con tan pouca luz, sen neve, nin choiva, nin brisa... cando «O príncipe dos minerais» o interrompe para declarar que el é o único propietario da luz, porque é nel onde mellor se reflicte. Mentres eles discuten «O fósil do lycopodio» comenta a «O lartago primixenio» que tanto o Mapa como o Mineral son uns ignorantes, porque son eles, os fósiles, os que gardan, mineralizado, o latexar de vida do pasado. «O átomo ceibe» búrlase de todos eles que se cren tan importantes, cando está comezando unha nova era para a ciencia. A conversa interrómtese coa entrada do «Profesor», que lamenta o tristes que están os obxectos e pregúntase se estarán mortas as ciencias clásicas.

4.5. Temas de actualidade

Recollemos baixo este epígrafe unha serie de textos que foron escritos como resposta ou comentario a situacións ou feitos concretos do momento en que foron publicados e para os

que o autor optou por utilizar o diálogo. Noutras ocasións, para facer estas intervencións, Otero Pedrayo escribiu contos como o titulado “¡¡Yago!!”³, en que un fidalgo da vella escola sae a disparar contra o cartel luminoso do cine Yago de Santiago en canto é inaugurado. A indignación do cabaleiro, que acaba sendo detido polos gardas municipais, procede de que se glorifique ao peor vilán do teatro de Shakespeare.

Acontece o mesmo co texto titulado “O oitavo pecado”. A escena desenvólvese con dous personaxes sen nome que van paseando por un longo peirao e falan do interese que podería ter escribiren unha historia das ideas morais. Como brincadeira, un deles opina que nesa historia habería que engadir un novo pecado capital para cada época. E buscan cal sería ese oitavo pecado na actualidade de 1947: o “estraperlo”, a ambición, o desexo desordenado de premios literarios, as “medias de cristal” que, segundo a prensa, acababan de aparecer en España, as comedelas... Entre todas as propostas acaban decidíndose pola “Arqueoloxía”, posto que a Comisión de Monumentos Históricos e Artísticos da Coruña aprobara que os escudos e grandes pedras que non cabían no Museo Arqueolóxico fosen colocadas no xardín de San Carlos, desbaratando e destrozando así o único xardín romántico do país.

“A conversa das estatuas” é un diálogo entre a vella estatua do Padre Feixoo que preside a praza de Ourense que leva o seu nome, e a estatua, tamén do Padre Feixoo, realizada polo escultor Francisco Asorey para o claustro grande do mosteiro de Samos, que foi inaugurada en 1947. Como saúdo, a vella estatua pregúntalle á nova que pensa facer co fachico e o libro que leva na man cando no mundo case ninguén se lembra de Bacon de Verulamium. A nova, entendendo que son os ciumes os que a moven, contesta conciliadora e a de Ourense acaba recoñecendo que temía perder o seu carácter de representación do ilustre monxe.

Tamén responde á actualidade do caluroso mes de agosto en Ourense, data en que foi publicado, o diálogo reproducido en “Noite de agosto”, que é a conversa nocturna entre dous anónimos señores da terra que comeza coa calor, as secas e as tormentas de verán para

³ O Cine Yago, da Rúa do Vilar, de Santiago de Compostela, foi inaugurado en xaneiro de 1947 e o conto que leva o mesmo título foi publicado o 1 de marzo.

acabar comentando o calamitoso estado dos estudos de Humanidades, os movementos literarios de comezo de século e a observación do firmamento, que os leva a rematar glosando o Curso de Filosofía do xesuíta P. Luis de Losada.

En “O compás dos tempos” o diálogo entre dous interlocutores anónimos é unha reflexión en torno ao cambio producido na construción/destrución de edificios e no deseño urbanístico de vilas e cidades. Atribúen eses cambios, que consideran nefastos, á transformación humana da poboación e, sobre todo, a que as novas estruturas do poder facilitan que xa non gobernen homes coñecidos por toda a poboación, senón que os que deciden son foráneos. Dunha forma indirecta Otero Pedrayo está a falar da substitución do sistema democrático da II República Española pola designación a dedo das autoridades locais realizada pola ditadura do Xeneral Francisco Franco.

4.6. Guións para documentais sobre Galicia

Hai dous textos que poderían ser guións para documentais sobre Galicia. Por eses anos, a produtora de Cesáreo González, Suevia Films, realizaba moitos documentais que distribuía, con grande éxito, en países do centro e sur de América que, ademais de acoller a moitos emigrantes galegos, recibiran tamén os exiliados de toda a península. Para esa produtora Ramón Otero Pedrayo escribiu, en 1952, o guión *Camino de Santiago* (2018). Referímonos aos textos titulados “Camiños” e “Na Gándara”. No primeiro falan os camiños que conflúen na porta Sur da Catedral de Ourense e describen, en competición, a beleza do seu percorrido. No segundo, son os ventos, o Nordés e o Mareiro, os que se enfrontan e describen os beneficios que exercen sobre terras e persoas, ao tempo que se atacan describindo as maldades e vicios que un e o outro xeran nas xentes. Tamén “Falas na noite”, que resumimos no apartado seguinte, podería ser un guión sobre os camiños xacobeos.

4.7. Santiago de Compostela como tema

O amor de Ramón Otero Pedrayo pola cidade do Apóstolo ficou amplamente recollido na súa obra literaria e, por tanto, non podía faltar aquí, son “Noite compostelán”, “Falas na noite”, “Falas na Quintana”, “Onde eu

quixera vivir” e mais “Os amigos no Xardín”.

En “Noite compostelán” o diálogo desenvólvese no comedor dunha taberna. Sentados a unha mesa que está a carón dunha xanela, que lles facilita a vista doutra alta fiestra enmarcada por dúas máis pequenas, dous homes disfrutan do último vaso da cea. Un deles anima ao outro describindo o percorrido que poden realizar pola cidade: a Quintana, a casa de Fontán, o Obradoiro... mais o visitante rexeita o convite e prefire acabar a velada tomando outro vaso de viño mentres contempla a romántica xanela.

“Falas na noite” recolle o diálogo das tres vías de peregrinación que conflúen na praza da Quintana, diante da Porta do Perdón da Catedral de Santiago de Compostela. Mentres o camiño do Norte e o camiño Francés fachendea da súa beleza, da súa riqueza artística e dos moitos peregrinos que os percorren, o camiño Portugués lémbrales con humildade cal é a súa función no mundo. Tamén os interlocutores de “Falas na Quintana”, denominados «A» e «B», comentan a grandeza artística e histórica de cidade de Compostela e das celebracións xacobeas.

“Onde eu quixera vivir” é a conversa de dous visitantes habituais de Compostela, como o propio autor, na procura de casa para se asentar nela. A través do seu diálogo percorremos as dúas Rúas, as Hortas, a Fontesecca, os Agros de Ramírez e, finalmente, as Praterías, cuxa pesada carga histórica e simbólica empúrroas a abandonar a búsqueda na zona vella e saír na procura da alegría da zona nova: a Porta Faxeira ou a Senra.

En “Os amigos no Xardín”, Otero recolle todas as opinións posíbeis sobre a cidade de Santiago de Compostela, e insiste no parágrafo inicial en que todos os personaxes teñen acento galego: «O señor da casa», «O amigo que se fai retratar cunha condecoración», «O xoven apaixonado da ciencia moderna», «O fidalgo-te das esporas» e mais «O polo fino de gusto delicado». Así escoitamos opinións que van desde a maior admiración polas súas obras de arte e a ciencia que se imparte nas súas aulas, até o rexeitamento total polo moito que chove e polo anquilosamento tanto da ciencia impartida na súa universidade como pola sociedade compostelá.

5. As mulleres no teatro de Ramón Otero Pedrayo

Carme Fernández Pérez-Sanjulián (1988), analizando as personaxes femininas da narrativa

de Otero Pedrayo, chegou á conclusión de que, desde a perspectiva narratolóxica, as súas personaxes femininas eran figuras subsidiarias dos personaxes masculinos, agás cando alcanzaban a categoría mítica. E, desde a perspectiva sociolóxica, podían ser agrupadas en tres categorías: as fidalgas, que se someten ás obrigas da liñaxe; as mulleres populares, todas traballadoras, caracterizadas pola idade e/ou a beleza; e, por último, as “estranxeiras”, caracterizadas polo elemento xeográfico, e que representan o exotismo e o luxo que só se podían permitir os fidalgos. Engadía tamén que, en xeral, as personaxes femininas oterianas están marcadas desde o primeiro momento da súa aparición polas características corporais, sen que o narrador fixese referencia á súa intelixencia, ética ou ideoloxía.

Se atendemos á perspectiva sociolóxica, vemos que no teatro de Otero Pedrayo non abundan as fidalgas. Dona Emelina de Sillobre, velliña fidalga do Pazo de Pombeiro das Donas, é a única personaxe real da peza “O pazo” do *Teatro de Máscaras*. Dona Anxelina do Alén, fidalga que participaba nas empresas vinculadas aos negocios relacionados coa morte, defende o dereito da vella fidalguía a se adaptar aos novos tempos en *O desengano do Prioiro ou O pasamento da alegría co grande auto epilodal e xusticeiro dos fétretos de Floravia*. En “As tentacións de San Wintila”, peza incluída no *Teatro de máscaras*, aparecen “dúas donas maquilladas”, a “duquesiña de Rohan e a filla do rei dos bosques do Canadá” que acaban transformadas “en serpes”.

Nos textos recollidos por Aurora Marco no volumen *Teatro ignorado*, de Ramón Otero Pedrayo aparecen tres fidalgas. En “Tren mixto”, A Fidalga, que durante un tempo abrigara a esperanza de casar co Señor Elegante, renuncia a el cando comprende a catadura moral do individuo. No texto titulado “1930. Xantar no pazo” están en escena O Pai, O Fillo e mais A Nai, pero só falan os dous varóns, o autor nin se molestou en escribir os parlamentos dela, só imaxinamos o que pregunta pola resposta do fillo. Por último, en “A fenestra aberta”, Dona Balbanera despreza absolutamente todo o que ve desde a xanela do seu pazo, desde “as ordinariezas dos centeos” até o “bafó bárbaro” dos labregos, o único que a compace son as camelias.

Tampouco abundan as mulleres da burguesía e, as que aparecen, recollen as eivas morais que Otero Pedrayo atribuíra aos homes dese grupo social, con algunhas máis que lle son

específicas, como as dúas mulleres maquilladas, “as mulleres de Alsacia” que se achegaban ao protagonista d’“As tentacións de San Wintila”, ou a única muller que figura entre as personaxes d’“O café dos espellos” que delata ao grupo de conspiradores, por malquerencia e ciumes, non por cuestións ideolóxicas ou políticas. A gran maioría das mulleres do teatro de Ramón Otero Pedrayo son das clases populares; desde a Basilisa de Quenlle e a Señora Bubela d’*A Lagarada*, até a Balbanera da Costeira que realiza o esconxuro para que as hordas de Pedro Madruga arrasen a industria da morte en *O desengano do Prioiro*. E estas mulleres das clases populares responden aos modelos que para ese grupo social o autor tiña deseñado e asumido na súa narrativa. En palabras de Aurora Marco (1991:42):

As restantes personaxes femininas responden a unha tipoloxía ben definida por Otero através da súa obra narrativa e ensaística. Son as que traballan na casa e/ou no campo, realizando os labores agrícolas da escasca, da vendima, ou son xornaleiras que dependen dun amo, ou panadeiras que comezan a súa xeira pola noite para a elaboazón do pan e posterior reparto, etc. Solteiras ou casadas, con maior ou menor trazado, son retratos tópicos deste tipo de muller que Otero presenta en diferentes situazóns e con diferentes matices, mas hai grande coesión entre elas.

Dentro dos textos que estamos presentando aquí hai un par deles que descubren a ideoloxía do autor a respecto das mulleres das clases máis favorecidas: “Os pazos da invernia” e “Prisciliano e mais o tirso”. O primeiro é o diálogo dunha parella que vai deseñado como debería ser a súa vivenda ideal: el soña coa arquitectura de pedra dos grandes pazos de montaña e a ela abóndalle cunha casa de seixos brillantes con fermosos xardíns. El vai enumerando todos os volumes que conformarán a súa enorme e magnífica biblioteca, chea de obras de autores clásicos e Parnasianos, mentres ela decora os grandes salóns do pazo con enormes espellos que cubran as paredes e multipliquen o esplendor das festas que celebrarán neles. Fica cristalina a ideoloxía do autor sobre o papel da muller na sociedade.

O segundo, “Prisciliano e mais o tirso”, presenta a un abade vello e un colexial novo, recibido en Artes, falando sobre Prisciliano. O máis novo lamenta que Galiza sufra a aldraxe de ser o lugar de nacemento do primeiro herexe da igrexa de Roma, mentres que o vello abade considera que non existe tal ofensa, pois

atribúe a “desgraza” de Prisciliano a que “es-pertou nas mulleres as Bacantes durmidas”. É dicir, que foi condenado polo feito de permitir que as mulleres tiveran un papel semellante ao do home. Tampouco nesta ocasión Ramón Otero Pedrayo puido substraerse á atracción que exercía sobre el a furia desatada das mulleres en grupo e que retomaré na novela *La vocación de Adrián Silva* (1949). Ricardo Carballo Calero comentaba o mesmo a respecto da escena das pranxideiras d’*A lagarada* que se botaban contra o arqueólogo:

A lagarada, pois, remete às *Bacantes* de Eurípides non só polo ambiente dionisiaco, senón polo motivo da vinganza das forzas demoníacas negadas, ignoradas ou desafiadas polo racionalismo. Así Bubela e as mulleres que prangen a morte do señor Vences, lembran a Ágave e ás ménades, e a situación do Arqueólogo é homóloga à de Penteo, agás na relación de parentesco entre as personaxes. (Carvalho 2000: 139)

Tampouco falta a mostra das personaxes femininas maltratadas no volumen *Teatro de máscaras*, como é o caso da fermosa Rosalinda d’“A sublevación” dos traxes golpeada polo seu pai/marido. Para que non queden dúbidas sobre os golpes, o autor especifica nas didascalías: “Oíndoa suspirar, arríncaa e salfirea rexamente... A trompazos chimpaa pola trapa” (Otero Pedrayo 1989: 74). Tamén son maltratadas a Xenerosa e a súa nai, a Peneira vella, d’“As vodas do Portugués”, que, ademais, son humilladas e escarnecidas polas outras mulleres.

Finalmente, non podemos deixar de sinalar a indiferenza deste grande creador de palabras que foi Ramón Otero Pedrayo cara ao mundo das mulleres. Hai un texto que recolle as angustias dun home preocupado pola guerra e a inxustiza social, que só encontra acougo na casa dunha amiga onde o arrolan o mar e o són que producen as encaixeiras co seu traballo. A pesar de que eleva o poder das palilleiras ao do mar, a respecto da calma que transmiten, a Ramón Otero Pedrayo non se lle ocorreu preguntar a esa palilleira amiga como se chamaban os seus instrumentos de traballo e botou man do español para o título do texto: “O canto dos «bolillos»”.

7. Conclusións

Resulta evidente que os textos que presentamos aquí non alteran o que xa sabiamos nin aportan novidades ás características e clasificacións

existentes sobre a obra dramática de Ramón Otero Pedrayo. O seu valor e importancia radica en que incrementa o número de pezas que compoñen á obra dramática do autor e tamén no que nos din sobre el. Na primeira década da ditadura franquista, mentres non acabou a Segunda Guerra Mundial e o Goberno da II República Española se mantivo no exilio, aínda cabía a esperanza de que os países aliados non recoñecesen ao ditador, mais unha vez acabada esta e visto que en 1947 os Estados Unidos se opuxeron, na ONU, a máis sancións para España, xa non habería esperanza. A pesar de todo isto, Ramón Otero Pedrayo atreveuse a escribir, desde 1946, a primeira sección en galego dun xornal, o “Parladoiro”, en *La Noche, único diario de la tarde en Galicia*, periódico compostelán dirixido por Raimundo García Domínguez, máis coñecido polo pseudónimo “Borobó”.

Ramón Otero Pedrayo viaxou a Buenos Aires en 1947, convidado a participar na celebración do Día de Galicia. En Arxentina, contado directamente polo propio Castelao ou, indirectamente, por calquera outro membro da comunidade galega, o ourensán sabería do rotundo fracaso que tivera *Os vellos non deben de namorarse* en 1941, cando foi estreada pola Compañía de Maruxa Villanueva (Tato Fontaiña 2019). A pesar de ser coñecedor do fracaso daquel proxecto teatral que con tanta ilusión se iniciara en 1934, en Pontevedra co cadro de declamación das Mocidades do Partido Galeguista, Ramón Otero Pedrayo mantivo a ilusión de que algún día, e/ou nalgún outro país, o teatro galego podería renovarse e modernizarse tal coma eles o soñaran. O simple feito de reproducir unha e outra vez o título “Teatro de máscaras” non deixaba de ser un recordatorio do que podería ter sido. E di moito a favor da personalidade de Ramón Otero Pedrayo que, a pesar de que a maior parte dos textos que agora recuperamos foron escritos durante a época en que estaba suspendido e non podía exercer de catedrático de ensino medio, na maior parte delas brilla o humor: a ironía e a retranca como bálsamo para tanta barbarie e ignorancia como a da España franquista da década de 1940.

Tamén confirman estas pezas a extrema modernidade das propostas dramáticas de Ramón Otero Pedrayo, tan absolutamente vangardistas que desde o ámbito académico aínda seguimos a discutir se eses textos son teatro, ensaio ou narrativa... esquecendo que a base de toda a súa produción literaria foi romper moldes. De aí que dous estudosos como Ricardo

Carvalho Calero e Carlos Casares non chegasen a se poñer de acordo en se era, sobre todo, un ensaísta ou un narrador.

Por último, consideramos que é importante para o coñecemento tanto da historia de litera-

tura como do teatro galegos, que se busque, localice, estude e edite toda a obra dos/as autores/as clásicos/as, como é o caso de Ramón Otero Pedrayo, unha das grandes figuras do Grupo Nós.

7. Referencias bibliográficas

- Boullón Agrelo, Ana Isabel e Fernando Rafael Tato Plaza (1989): “Introducción”, en Ramón Otero Pedrayo, *Teatro de Máscaras*. Vigo: Galaxia, pp. 7-33.
- Carvalho Calero, Ricardo (2000): *Escritos sobre teatro*. A Coruña: Universidade da Coruña (Col. Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor).
- Dobarro Paz, Xosé María e Rodríguez Gómez, Luciano (2001): “Ramón Otero Pedrayo e Roberto Vidal Bolaño arredor de Rosalía”, en Ramón Otero Pedrayo, *Rosalía*. Santiago de Compostela: Libros do CDG, Xunta de Galicia, pp. 51-115.
- Fernández González, Camilo (2000): *O Grande teatro do mundo galego de Ramón Otero Pedrayo: estudio crítico global da “literatura escénica” e teatral do autor, cuns fundamentos de Poética dramática e Dramaturxia épico-cinética ou Magnum Theatrum Gallaeciae de R.O.P.* Tese de doutoramento inédita. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Fernández Roca, X. A. (1987): “Arredor do teatro”, en VV.AA, *A sombra inmensa de Otero Pedrayo*, Extra de *A Nosa Terra*, 8, pp. 49-56.
- (2002): “O Teatro de máscaras: da prosopopea ó espectáculo”, en *Xornadas sobre Otero Pedrayo. Actas das Xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Ourense, os días 22 e 23 de xuño de 2001*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 171-183.
- Fernández Valdehorras, Camilo (2001): “Pro *opera omnia* de Ramón Otero Pedrayo”, *Raigame. Revista de arte, cultura e tradicións populares* 12, pp. 145-161.
- Filgueira Valverde, Xosé Fernando (1975): “Limiar”, en Ramón Otero Pedrayo, *Teatro de Máscaras*. Vigo: Galaxia, pp. 7-12.
- (1990): *Con Otero Pedrayo*. Ourense: Patronato R. Otero Pedrayo.
- Marco, Aurora (1991): “Estudo”, en Ramón Otero Pedrayo, *Teatro ignorado*. Santiago de Compostela: Laiovento, pp. 9-57.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo (1988): “Os textos dramáticos de D. Ramón Otero Pedrayo. Un(s) proxecto(s) de teatro: literatura e espectáculo”, en Ramón Otero Pedrayo, *O café dos espellos, Cadernos da Escola Dramática Galega* 72, pp. 1-6.
- Sánchez Rei, Xosé Manuel (1999): “Introdución Bio-bibliográfica”, en Ramón Otero Pedrayo, *O fidalgo e o teatro. Tres textos dramáticos de...* A Coruña: Universidade da Coruña (Col. Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor), pp. 9-150.
- Tato Fontaiña, Laura (2013): *Do teatro ao cinema. Obras dramáticas e guións de Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Galaxia.
- (2019): “Os vellos non deben de namorarse, de Castelao: xestación e recepción”, *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 22, pp. 241-258, <https://doi.org/10.5209/madr.66862>.
- (2021): “O Teatro en Grial. Revista galega de cultura durante a Ditadura (1963-1975)”, *Signum. Revista da ABREM* 22/2, <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/656>.
- Vieites, Manuel Fernández (1998): “A obra dramática de Ramón Otero Pedrayo entre a tradición e a (pos) modernidade”, en Ramón Otero Pedrayo, *A Lagarada. O desengano do Prioiro*. Vigo: Galaxia, pp. 8-39.

8. Textos recuperados da sección “Parladoro” de *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*

1. Pesadelo (9.9.1946).
2. Entre Toral e León (15.10.1946).
3. O “Fachiqueiro” (22.11.1946).
4. Con cachimba mariñeira (23.11.1946).
5. Un epicúreo (9.12.1946).
6. O vento Paganini (13.12.1946).
7. Vencidos da vida (2.1.1947).
8. Ecos do soportal (4.1.1947).
9. O aire do morto (13.1.1947).
10. Nos pasales da Cruz (20.1.1947).
11. Teatro das máscaras (1) (3.2.1947).
12. O oficio dos Nove Bispos (4.2.1947).
13. Na Gándara (14.2.1947).
14. Teatro de máscaras (2) (18.2.1947).
15. Na eira (28.2.1947).
16. Teatro de máscaras (3) (22.3.1947).
17. No museo (5.4.1947)
18. Conversas (29.4.1947)
19. Seráns de outro tempo (17.6.1947).
20. Teatro de máscaras (4) (26.6.1947).
21. Falas na Quintana (25.7.1947).
22. Anthero (8.9.1947).
23. A conversa das estatuas (17.10.1947).
24. Os prantos da filla louca (5.3.1947).
25. O Fidalgo das céntegas (30.6.1947).
26. Teatro de máscaras (5) (21.7.1947).
27. Camiños (8.8.1947).
28. O oitavo pecado (20.9.1947).
29. Que si tal e que sei eu... (28.11.1947).
30. O pé da cuba (18.12.1947)
31. “Os dous de sempre” no soportal (8.1.1948).
32. Ecos do soportal (17.1.1948).
33. A espora de prata (19.1.1948).
34. A beira d’a iauga do tempo (22.1.1948).
35. Os pazos da invernia (29.1.1948).
36. Librería de vello (3.2.1948).
37. Paroladas no patín (27.4.1948).
38. Prisciliano e mais o tirso (28.4.1948).
39. A nuben e a Sonata (4.5.1948).
40. O compás dos tempos (14.5.1948).
41. Noite compostelán (31.5.1948).
42. Burgo das donas (28.6.1948).
43. Falas na noite (31.7.1948).
44. Onde eu quixera vivir (3.8.1948).
45. Ecos do soportal antigo (7.8.1948).
46. Noite de agosto (16.8.1948).
47. Escasca (27.9.1948).
48. A botica e o bufete (3.9.1948).
49. O castigo (16.10.1948).
50. Os amigos no xardín (6.11.1948).
51. O cuarto de hora valeiro (29.12.1948).
52. O canto dos “bolillos” (24.1.1949).
53. Falas no xardín (16.2.1949).

Apéndice

Teatro de máscaras (5)

O DR. BERGANTIÑOS: Dende os primeiros estudos de De Saussure⁴ avó do sonado filólogo, perdón, “lingüísta”, e os xa mestres de Mossa⁵ – Ouh! aquila ciencia italiana do 1910 – de Hoepli⁶, de Fratelli Treves⁷... (*E todo e tal transmitido cun certo dramatismo, estilo aínda Rosmini⁸ e Giordano⁹, sobre a fatiga e o medo deica*

os de... eiquí unha caravana de nomes, títulos de revistas, de “grandes” arquivos e demais inocentes rompecabezas da erudición moderna)... tense por certa a influencia da neve e do “vento da neve” sobre o sistema nervioso. Estabelecidas as leis cómpre determinar o ámbito xeográfico... (*Segue a conferencia namentras se non ergue o pano, e fálase dos poetas do “aire da neve”: Stanislas Reymont¹⁰ na estepa; Ramuz¹¹ nos Alpes, nos Alpes latinos...*)

⁴ Probablemente polo tema que vai tratar está a se referir ao bisavó do lingüista Ferdinand de Saussure, Horace B. de Saussure (Xenebra 1740-1799) físico e naturalista.

⁵ Mossa (ou Mosse, en dialecto), comarca italiana da zona de Friuli-Venecia.

⁶ Editora italiana fundada en Milán en 1870, especializada en edicións científicas.

⁷ Editora italiana fundada en Milán en 1861, especializada en obras dirixidas a un público culto.

⁸ Antonio Rosmini, filósofo (Italia, 1797-1855).

⁹ Giordano Bruno, filósofo (Italia 1548-1600).

¹⁰ Wladyslaw Stanislaw Reymont, escritor (Polonia, 1867-1925).

¹¹ Charles Ferdinand Ramuz, escritor (Suiza 1878-1947).

MARÍA PRISCA (*Remexéndose no leito de cosco*): Eu, que dinantes durmía como unha pedra! E non é que leve nas capelinas dos ollos o feo que me fixo o Etelvino no paseo da feira... Non e non. Que fachendee canto queira ca “sacristana” nova, ou como se chame a zamarreta de gabardina forrada de pelica e cunha carranca de pel! Teño rapaces a copetadas...

A CURUXA NO CUME: Prisca! Prisca! Logo has morrere, ovella na nevisca...

MARÍA PRISCA: Se calaras, paxaro agoirento! Pero me non dás medo. Vai estribillar nas tellas da tía Calvina vello pote remendado. Son moza. Apalpo meus brazos rexos e amorosos, suaves como a pel dos salgueiriños verdes, e os seos de mazás... Díxome o cuco-rei, logo fará un ano, que había vivir moitos. Mais, hai na casa un gato de fóra, un lobo. Vou chamar. Como lle brillan os ollos!

A BRASA NA CINZA: Non estravexes! Ben sabes quen son. Un demo familiar. Ás veces bon, ás veces maligno... Asegún. Perto do meu fogo as mozas quéimanse e fachéalles o sol dos amores nas fazulas, outras ocasións a cinza quentiña consólaas das friaxes dos desdéns... Ten máis ben conta cas aparencias mansiñas... I-érguete e bótame unhas achas... Non che dea vergoña meu ollar de lume! Coñézote desque eras neniña!...”

MARÍA PRISCA: Meu pai mándanos logo ô leito pra aforrar a leña... Mais quen pendurou aqueles panos brancos?... Acenan. Teño medo... Probiñas ánemas por o mundo, que frío han tere arestora! Un padrenosiño polas almiñas do Purgatorio!

A RAIOLA DO LUAR (*Friorenta, tremando, medrosiña, probiña flor aló esquencida na noite*): Déixame quentar cabo de ti, Prisquiña, nome de pastora de ovellas. Se viras que ovellas de nubens tresquiadas polas raxeiras do vento nordés, si miraras que brancos años os piniños novos, que foguetes xiados os carballos, o que carambelos penduran dos treitos! Dame o teu quentor, que estou núa e espida, a camisa rabenouma a fouce da morte branca, e cada estrela bota un puño de xiada pra me tecer a coroa!

MARÍA PRISCA: Achégate a min, probeta, e quenta... Ves arrepiadiña.

A ROCA DE FIAR: Non lle des creto, Prisquiña, mira que sei moito do mundo e teño de tanto tutelar e saber a cabeza ruza...

AS CUNCAS DO CALDO: Desconfía, nosa amiña, só a ti quentaremos, non a fea fumia¹².

A VACA DENDE A CORTE: Millor habías estar comigo, Prisca pastoriña, e coas avenzas, eu escornaría esa branca corza da noite.

MARÍA PRISCA: Probes camiñantes, e probes dos mozos que se perderon no cruce do peto d’Ánimas, nos pasales do riacho...

A RAIOLA DO LUAR (*Baixiño, apegándoselle o corazón*): Si souperas o curazón amantiño que rolda e salaia por ti.

MARÍA PRISCA: M’o non digas! Será...

A RAIOLA DO LUAR: Ben o sabes! Probe, co ista noite. Por causa túa, vanno manxar os lobos, vai ficar como un seixo...

MARÍA PRISCA (*Choutando do leito e botándose á noite*): Etelvino, meu amoriño. Por que pensei mal de ti? Perdoa. Anda, ven que acenderemos o lume, e parciaremos cabo dil. Mais tes cuberta de lazo e de neve a pelica da “sacristana”!

O DR. BERGANTIÑOS: O exempro de aquila enferma, María Prisca (*Eiqui a ficha enteira*) que apareceu abrazada a un pino, case xiada e aqueloutrada, proba a infruenza do “aire da neve” nas doenzas mentais...

(*La Noche*. 21 de xullo de 1947)

Ecós do soportal

- Sempre che dixen que habían de voltar as augas ós regos de dinantes e...
- Me non falas de nada novo. Se me dixeras que nas Universidades abríanse de novo os cursos de Teoloxía! Pois esa empresa cumprida con maina e cumprida erudición por unha Orde espallada por todo o mundo ha ser do patrimonio universal da Igrexa...
- Di “ecuménico”. Agora úsase moito. Sempre hai uns termos gregos no candieiro. Noutro tempo, cando Azorín¹³ era temido polas clases conservadoras, en cafés e ateneos era de moita fachenda dedicar un

¹² Creación de Otero sobre o verbo “fumar”, variante de “fumear”.

¹³ Pseudónimo de José Martínez Ruiz (1873-1967), membro da Xeración do 98.

- “Theotocópulos¹⁴” coma quen non quere a cousa. E do que dis da borla branca poderían remanecer algúns incomenentes. Hai quen ten o snobismo de calquer cencia. E quen os confunde...
- Acórdome de que na aula da Sorbona onde Ozanam¹⁵ explicaba historia medieval ou o Dante ou non lembro ben que, apareceu un cartel dicindo «Aula de Teoloxía».
 - Falas dos tempos románticos como se foran onte! Ten prudencia. Vanche botar riba das costas unha partida de anos...
 - Mira como acude Ozanam cando falamos dos Frades Menores. Ha ser cousa boa a edición ben peneirada das obras completas do Doctor Sutilis¹⁶!
 - Habará aínda scotistas¹⁷, verdadeiros scotistas polo mundo?
 - Tes unhas cousas! Fago de conta que todos os franciscanos, dende logo, nas cuestións opinábeis...
 - Eu só mirei ben por riba algo de Scoto na librería dun crego vello, nunha vila –acerta!– da beira do Arnoia, onde hai Clarisas e améndoas picudas.
 - Cuxa receita deixou a raíña dona Violante¹⁸! Nin que dicir ten: Allariz.
 - Pronto atinaches. Vila intresante! Din que se prepara unha historia dela. Eu gosto moito de esas historias, ben feitas, de vilas, de parroquias, de pazos, de ermidas, ata de casas de veciños si as houber. Coa condición que non esquezan a historia moderna. Non ha ser todo pedras e pgameos...
 - Cando se publicar saberemos de certo como se afincou en Allariz a filla de Orfila¹⁹.
 - De Orfila? Teño idea que foi un sabio á moda entre Napoleón e Luis Felipe. Boa época! Lacepède, Bnoussais, Gay Lussac²⁰. Era de Menorca. En Mahón é un númen, un xenio local. Pero iso que viñera súa filla a Allariz...
 - Pois si. Daquela, polos mediados ou máis do XIX, pra unha parisién, rica, filla dun home célebre, Allariz debía ser terra ignota. Orfila foi célebre pola súa ciencia e por a súa presenza e simpatía. Namoraba de duquesas como Rossini²¹. Ti non comprendes ó fundador da Toxicoloxía e Medicina Legal cantando e namorando nun salón Lois XVIII, con novelas de Balzac e Bohemia...
 - Mais, como sería? Que fundamento...?
 - Veu polo tempo dito a filla de Orfila, cun fillo ou xenro que tivo botica en Allariz. Ouvino falar nas tertulias de Ourense...
 - Cecais fuxiría á francesa! Que elegía! coa cabeciña branca na tristura dunha vila arqueolóxica, na botica de cheiros de canela, algún crego de tertulia, lembrando o París de 1830 e 40, as luces de gas, a Escola de Medicina, o pai en coche inglés polos Campos Elíseos, a fina neve dos ceos de Lutecia... É para chorar, demasiado lírico e fermoso... Non será unha invención dos de Ourense?

(*La Noche*. 4 de xaneiro de 1947)

¹⁴ Theotocopulos é o apelido do pintor coñecido como “O Greco”.

¹⁵ Frédéric Ozanam (Milán 1813- Provenza 1853) foi un académico e escritor francés que exerceu a docencia na Sorbona desde 1840 e que está considerado como un dos precursores de democracia cristiana.

¹⁶ Nome dado ao teólogo escocés J. Duns Scotus (Duns 1266- Colinia 1308) polos seus contemporáneos debido á profundidade e finura do seu pensamento. Foi un dos máis importantes filósofos da escolástica tardía.

¹⁷ Nome dado aos seguidores de J. Duns Scotus.

¹⁸ Raíña Violante (1236-1301), infanta de Aragón e esposa de Afonso X O Sabio, fundou o mosteiro das monxas Clarisas de Allariz, en 1268.

¹⁹ Mateo Josep Bonaventura Orfila i Rotger (Mahon 1787- París 1853) científico español considerado como o “pai da toxicoloxía”.

²⁰ Bernard de Lacepède (1756-1825) e Joseph-Louis Gay Lussac (1778-1850) foron científicos franceses. Non localizamos a “Bnoussais” porque o máis probábel é que o nome sexa unha enorme gralla de imprenta.

²¹ Gioachino Rossini (1792-1868) compositor italiano.