

II. A POESÍA E O TEATRO NO TEMPO DAS IRMANDADES DA FALA

1. A poesía no tempo das Irmandades

1.1. O tránsito intersecular. Do estancamento á renovación

Ao principiar o século XX, a literatura galega vivía un momento problemático. A calidade dos textos era inferior á lograda polos grandes autores do Rexurdimento, imitados ata o tópico. A prensa en galego desaparecera practicamente por completo co cambio de século. Narrativa e teatro seguían sendo xéneros de cultivo anecdótico, nun panorama dominado absolutamente pola poesía.

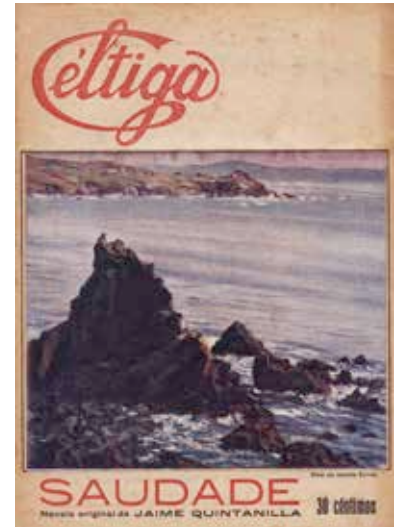
Neste contexto, o labor dos escritores vinculados ás Irmandades abre o camiño para unha segunda renacemento. As Irmandades crearon editoriais como *Céltiga*, *Lar e Nós* e potenciaron o teatro a través da creación de compañías e de coros populares. Ademais dinamizaron o panorama literario galego apostando por unha renovación estética e temática e pola diversificación xenérica. Ampliaron os reducidos círculos de lectores que existían ao comezar a centuria e traduciron por vez primeira obras da literatura universal para o noso idioma.

1.2. Ramón Cabanillas

Datos biográficos

Ramón Cabanillas Enríquez naceu en Cambados en 1876. Estudou no seminario en Compostela, mais non tomou os hábitos. Na súa vila natal exerceu de funcionario, formou a súa familia e fundou dous periódicos de carácter anticaciquil, *El Umia* e *El Cometa*, onde se unían a crítica política e o humor. En 1910 marchou a Cuba, onde entrou en contacto cos núcleos galeguistas e onde publicou os seus dous primeiros poemarios: *No desterro* (1913) e *Vento mareiro* (1915). En Cuba coñeceu a Basilio Álvarez, o dirixente da Liga de Acción Gallega: impresionado pola súa oratoria, asumiu o ideario agrarista e converteuse en portavoz literario do movemento.

Cando regresou a Galiza foi recibido como o gran poeta que as letras galegas precisaban (Poeta da Raza). Participou na creación das Irmandades da Fala e converteuse nun activista compoñendo versos e escribindo obras teatrais de clara mensaxe galeguista: *Da terra asoballada* (1917), *A man de Santiña* (1921), *Na noite estrelecida* (1926) e *O Mariscal* (1926) son os títulos centrais desta etapa.



Ramón Cabanillas.

En 1920, nun acto celebrado no Balneario de Mondariz, ingresou na Academia Galega, mais ao pouco tempo marchou a vivir a Madrid. En 1929 foi designado representante da literatura galega dentro da Real Academia Española. Esta designación provocou moita controversia e o papel de Cabanillas na cultura galega desde entón esvaeceu.

Xa na posguerra, Cabanillas volveu xogar, non obstante, un papel simbólico primordial na recuperación da cultura galega. É o autor da primeira obra publicada pola editorial Galaxia no ano 1951: *A antifona da cantiga*. Desde ese momento ata a súa morte, aínda publicou outras obras como as traducións de *Versos de alleas terras e de tempos idos* (1955) ou o poemario *Samos* (1958). Morreu no seu Cambados natal en 1959, días antes de poder ver o volume coa súa *Obra Completa*, editado na Arxentina ao impedir a censura franquista que o fixese a editorial Galaxia. O seu enterro foi unha auténtica manifestación cívica de galeguismo en plena ditadura franquista. Na lápida do cemiterio de Fefiñáns estampáronse os últimos versos do poema “O soño dourado”: *Quero na tumba que me de sosego / unha palabra que ten ás: poeta / e unha palabra que ten luz: galego*. Hoxe os seus restos atópanse no Panteón de Galegos Ilustres, en San Domingos de Bonaval, en Compostela.

O alento fustrigador que inflama algúns poemas dos seus primeiros libros, inspirados na loita agrarista, irá desaparecendo, pois Cabanillas acaba aliñándose co sector máis conservador e culturalista das Irmandades, que hoxe coñecemos como Grupo Nós. Comparte cos seus membros –Risco, Cuevillas, Otero Pedrayo e Losada Diéguez– unha profunda relixiosidade e unha idea tradicionalista da Galiza identificada cos valores e formas de vida rurais. Ninguén coma Cabanillas foi capaz de dar forma poética a ese culturalismo, elaborando mitos identificadores e construíndo símbolos útiles á conciencia nacional.

Características e estilo da obra literaria

Cabanillas está considerado un dos poetas máis importantes da historia da literatura galega. Encádrase na xeración das Irmandades. Como escritor alcanza especial fecundidade nos anos vinte e participa nas principais empresas galeguizadoras, desde o Seminario de Estudos Galegos a publicacións como *A Nosa Terra*, *Rexurdimento*, *Nós* etc. De feito, as Irmandades fixeron da súa obra un auténtico estandarte, ao cualificalo como “Poeta da Raza”.

A súa obra é rica e plural. Nela incorpora rexistros e temáticas como a relixiosa ou o mito artúrico. Renova o discurso poético mediante a combinación do sensualismo, a plasticidade e un perfecto dominio do ritmo e da lingua. A súa estética constitúe unha **síntese** de dúas clases de elementos básicos:

- **Elementos anovadores** procedentes do Modernismo hispanoamericano, do Saudosismo portugués de Teixeira de Pascoaes e do Simbolismo e Postsimbolismo da segunda metade do século XIX. Do Modernismo, Cabanillas adopta, sobre todo, as roupaxes externas: a versatilidade métrica e rítmica, con versos alexandrinos ou sonetos de arte menor; o gusto polo sensual; a musicalidade; o preciosismo verbal e os efectos coloristas.

- **Elementos procedentes da tradición:** a literatura clásica greco-latina, os mestres do Rexurdimento e o folclore galego. Ademais do gusto polos motivos folclóricos, o emprego de léxico rural/mariñeiro e a presenza de anécdota narrativa nos poemas, Cabanillas asume un marcado ideal ético e unha finalidade concienciadora, que o afastan do esteticismo baleiro e as teorías da *art pour l'art*.

Traxectoria literaria

Aínda que poeta tardío –a primeira obra publicada data de 1913, cando conta xa o autor trinta e sete anos–, a lonxevidade e fecundidade literaria de Cabanillas fan que ao longo da súa obra experimente unha forte evolución, tanto no aspecto formal como nas preferencias temáticas. Podemos distinguir catro etapas ben delimitadas:

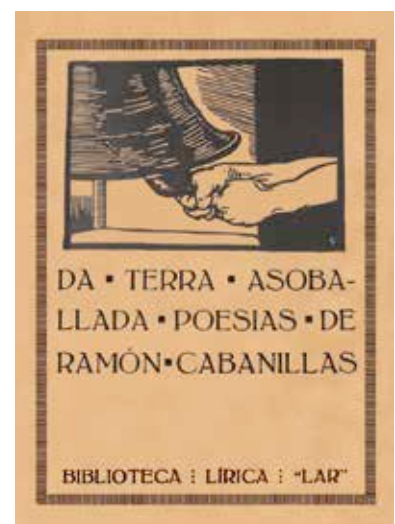
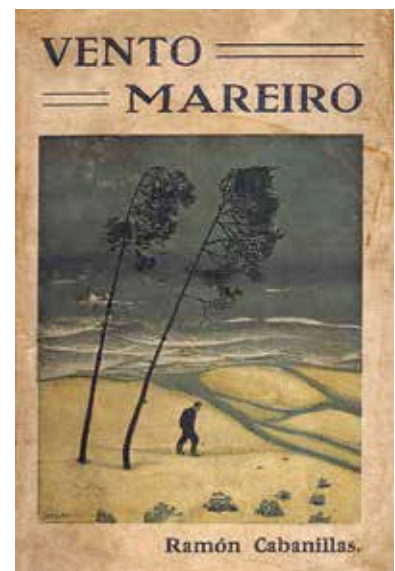
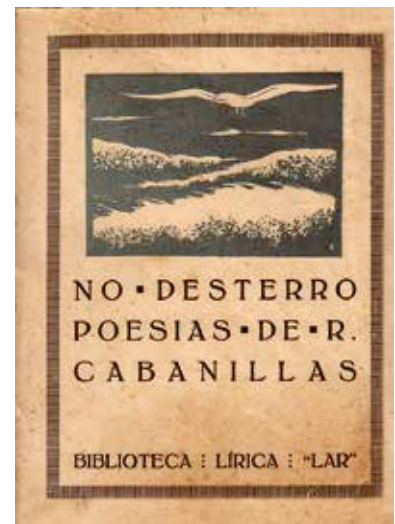
a. Etapa de formación ou pregaleguista (1910-1915)

Na emigración cubana Cabanillas publica os seus dous primeiros libros, *No desterro. Visión gallegas* (1913) e *Vento mareiro* (1915), de grande similitude estética e temática. No formal, apreciamos neles a asimilación da tradición poética do Rexurdimento (Rosalía e Curros), así como a incorporación dos achados métricos e estilísticos do Modernismo. Canto á temática, os poemas expresan a nostalxia do desterrado. Encontramos tamén un reducido número de composicións que mostran a voz dun poeta civil que denuncia con versos rabiosos e incendiarios os males do foro e a miseria dos labregos e propaga as ansias de redención do campo galego. Poemas como “A Basilio Álvarez”, “Acción gallega”, “A un cacique” e “Lume no pazo” convértense en auténticas proclamas anticaciquís e marcan nos anos seguintes o perfil literario do autor, que pasa a ser visto como o herdeiro de Curros.

b. Etapa galeguista (1916-1920)

A esta época corresponde a obra *Da terra asoballada* (1917) así como un bo número de poemas que engrosan a segunda edición de *Vento mareiro* (1921). Cabanillas asume o papel de poeta civil e Galiza pasa a ser o suxeito da súa poesía.

Cabanillas transmite as ideas centrais que caracterizan o discurso político das Irmandades: o papel fundamental do idioma na conformación da nacionalidade, o celtismo, o modelo irlandés, Portugal como prolongación cultural de Galiza etc. Adopta unha actitude didáctica, de cara a lograr unha aproximación do pobo ao galeguismo. Loa nos seus poemas os persoeiros representativos do galeguismo histórico (Rosalía, Pondal, Brañas...) ou contemporáneo (Lois Por-



teiro), ao mesmo tempo que chama os galegos a recuperar o seu orgullo nacional. A oposición *labrego* (+) / *fidalgo, cacique* (-) e *aldea* (+) / *vila* (-) da fase agrarista, transfórmanse agora no conflito *Galiza* (+) / *Castela* (-), dentro das coordenadas de relacións oprimido / opresor coas que analiza a realidade social. Nesta etapa escribe tamén a obra teatral *A man de Santiña*.

c. Etapa mítico-saudosista (1921-1930)

Neste novo período, sempre dentro das coordenadas ideolóxicas do galeguismo, Cabanillas leva a cabo unha reconstrución mitificadora do pasado nacional, desde unha perspectiva saudosista e centrándose en varios momentos clave: a época celta, a época medieval e a crise do século XV.

Na noite estrelecida (1926) está composto por tres longos poemas narrativos ou sagas: “A espada Escalibor”, “O cabaleiro do Sant-Grial” e “O sono do rei Artur”, onde emprende unha actualización da materia de Bretaña para adaptar a complexa lenda medieval a unha mensaxe patriótica e cristiá, empregando unha linguaxe fortemente simbólica, cargada de misticismo.

A nova materia trae consigo un **novo tratamento formal**: a linguaxe poética é máis rica e conceptuosa; son máis frecuentes as referencias eruditas; créase un sistema pechado de **símbolos de raíz culta**... No tocante á versificación, bota man de metros antes inusuais na súa obra, como o alexandrino, se ben alterna o seu uso con romances e outras estrofas populares.

Nesta década escribe en colaboración con Antón Villar Ponte a obra teatral *O Mariscal* e dá tamén a coñecer dúas obras de temática distinta ás anteriores: *O bendito San Amaro* (1925), con ilustracións de Castelao, onde trata de forma narrativa e en versos populares a lenda creada arredor do citado santo, e *A rosa de cen follas. Breviario dun amor* (1927), que retoma a liña intimista e amorosa, en clave modernista, propia dalgunhas páxinas dos seus primeiros libros. Tamén nesta época aparecen dispersos en xornais e revistas un feixe de poemas de temática histórica que serán recollidos moitos anos despois no libro *Camiños no tempo* (1949).

d. Etapa de posguerra (segunda madurez) (1939-1959)

A partir de 1931 Cabanillas enmudece como poeta. Tras dez anos de silencio, porén, inicia nos anos corenta, cando pasa dos setenta anos de idade, unha segunda madurez creadora. Cabanillas volve xogar un papel simbólico fundamental, agora na recuperación cultural galega de posguerra.



Ademais de dúas obras que mostran o seu labor como estudoso da literatura popular e tradutor –*Antifona da cantiga* (1950) e *Versos de alleas terras e tempos idos* (1955)–, nestes anos dá a coñecer dous poemarios orixinais. *Da miña zanfona* (1954) é un libro con ecos machadianos en que o poeta se refire con voz amarga e ton moralizante á tristeza, á mocidade perdida, á vida e á morte. *Samos* (1958), escrito arredor de 1950 durante varias estancias no mosteiro do mesmo nome, recolle poemas de corte clásico e descritivos. Neles manifesta o seu desexo de paz e comunión coa natureza nun *locus amoenus* que restabeleza o seu equilibrio interior. Tamén canta a arquitectura do mosteiro, os distintos momentos da vida monástica e a paisaxe que rodea o lugar en versos de resonancias panteístas.

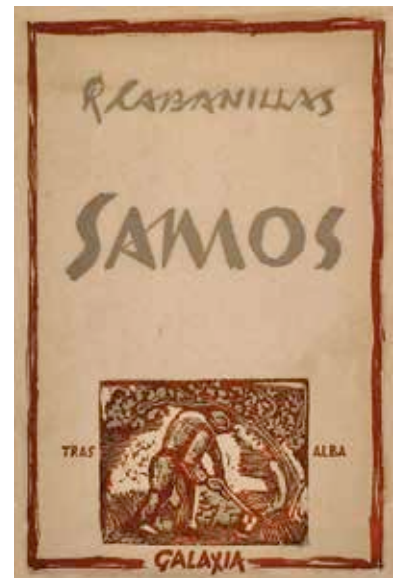
1.3. Outros poetas do tempo das Irmandades

O Modernismo e as tendencias postsimbolistas finiseculares encontran eco noutros poetas do tempo das Irmandades. Entre os máis singulares podemos destacar:

Antonio Noriega Varela (Mondoñedo, 1869-Viveiro, 1947). Estudou no seminario de Mondoñedo. Fíxose mestre e comezou a exercer en Foz onde participou no xornal satírico de carácter agrarista *¡Guau... Guau!*, xunto con Antón Villar Ponte. Posteriormente, enfrontado ideoloxicamente ás Irmandades e detractor da República, Noriega apoiará coa súa pluma o bando franquista.

Noriega Varela é autor dunha soa obra que foi ampliando ao longo da súa vida. Publicada en 1904 co título *Montañesas*, en 1920 pasa a denominarse *Do ermo*. Este cambio é o signo externo da nova orientación estética do chamado “Poeta da montaña” cando entra en contacto co Grupo Nós e co Saudosismo portugués. Existen dous estratos que se superpoñen na súa poesía:

- O **ruralismo costumista decimonónico**. Correspóndese coa obra escrita entre 1895 e 1913. Destaca polo dominio da lingua e da métrica popular. Presenta un claro influxo do seu paisano Leiras Pulpeiro, epígono do Rexurdimento. A temática redúcese ao descritivismo paisaxístico e a retratar a ruda vida dos brañegos (campesiños da montaña luguesa).
- A **influencia modernista e saudosista**. Noriega elabora a partir de 1914 unha poesía culta e refinada que, pola plasticidade das súas imaxes, anticipa a estética do hilozoísmo. Aмосa unha atracción polo humilde e convértese en poeta das cousas pequenas (espiñas, fontes, flores, folepas de neve...). O **franciscanismo** é a manifestación da relixiosidade do poeta que le na natureza unha simboloxía das virtudes cristiás: humildade, pobreza, piedade etc.



Antonio Noriega Varela.

Gonzalo López Abente (Muxía, 1878-1963). Foi integrante das Irmandades da Fala e do Seminario de Estudos Galegos. Colaborou en revistas e periódicos como *A Nosa Terra*, *Nós* e outros. Ademais de prosista é autor dunha ampla obra poética na que destaca *Nemancos* (1929). A influencia de Pondal combínase con elementos modernistas e postsimbolistas en poemas cargados de esteticismo, referencias mitolóxicas, espírito galeguista e léxico culto. Versificador de grande destreza, López Abente sobresaíu como sonetista. Destacan os seus poemas de ambiente mareiro pola novidade temática.

Vitoriano Taibo (Compostela, 1885-Vigo, 1966). Mestre de profesión, é discípulo de Cabanillas. Saudosismo, descritivismo e reivindicación patriótica son a materia básica dos seus poemas. Taibo publicou en vida un só poemario, *Abrente* (1922), ao que hai que engadir un pequeno folleto, *Da miña roseira* (1925), onde se percibe a súa atracción polo folclore.



Gonzalo López Abente.



Vitoriano Taibo.

2. O teatro no tempo das Irmandades

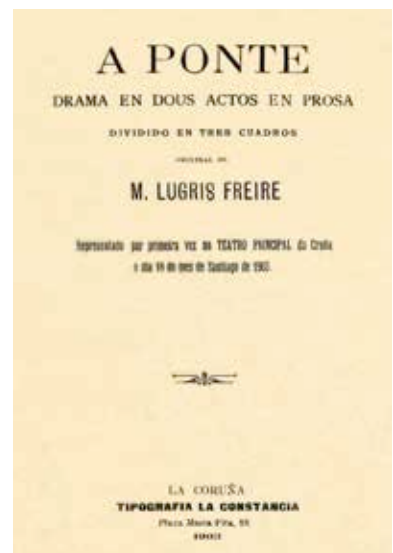
2.1. O teatro de entre séculos

O inicio da historia contemporánea do teatro galego sitúase na Coruña en 1882, coa estrea do drama *A fonte do xuramento*, de Francisco María de la Iglesia. O teatro anterior ás Irmandades está dominado polo costumismo, construído a base de diálogos chocalleiros e poboado por personaxes labregas tópicas. Está escrito frecuentemente en verso (a primeira peza en prosa é o drama *A Ponte*, de Manuel LUGRIS FREIRE, editado en 1903) e nun tipo de galego moi dialectalizado, que tende a imitar o rexistro oral e popular. Desenvolveuse dentro dunha situación de precariedade, escaso cultivo, falta de autores e carencia de compañías e presenta, ademais da corrente costumista-humorística, a tendencia histórica, a social e o teatro lírico (zarzuelas e operetas). Antes de 1916, o intento máis serio de consolidación do teatro galego represéntao a creación na Coruña da **Escola Rexional de Declamación**, que tivo curta vida (1903-1905).

2.2. O teatro das Irmandades da Fala

O desenvolvemento do teatro galego

As Irmandades consideraron que o **teatro** era un dos ámbitos onde o idioma galego debía gañar a batalla do **prestixio social** e viron nesta arte un dos medios máis acaídos para a **propaganda das ideas galeguistas**. Os problemas cos que se atoparon para levar adiante os seus obxectivos foron moitos: a falta de actores e actrices, a carencia de compañías teatrais dispostas a representaren obras en galego, a



escaseza de textos, a desvalorización da lingua entre as clases medias urbanas (principais destinatarias do espectáculo teatral), a forte competencia que supuxo o cinema nas preferencias do público.... En resposta a todo isto, potenciarán a escrita e representación de teatro en galego, preocupándose pola **introdución de novas técnicas e novos temas** e pola **construción dun modelo de lingua dignificador**.

A partir de 1916 o teatro galego experimenta un salto cualitativo con respecto á súa precaria situación anterior:

- Incrementábase o número de obras, autores e a calidade dos textos, que responderán a maiores niveis de esixencia formal, temática e estética. Producírase, ademais, unha clara diversificación temática.
- Os membros das Irmandades céntranse no cultivo da literatura dramática escribindo obras orixinais, facendo traducións, exercendo a crítica de espectáculos na prensa etc.
- Acolle influencias procedentes dalgúns dramaturxias europeas (*folk drama* irlandés, teatro simbolista europeo...) e traducen textos do teatro clásico e universal.
- Fundan grupos teatrais *amateurs* (cadros de declamación) no seo dos coros populares, nas facultades universitarias ou nas localidades onde as Irmandades teñen implantación.
- Amplían os círculos de espectadores, paralelamente á penetración social do nacente nacionalismo.
- Levan adiante intentos renovadores das postas en escena, como os protagonizados por escenógrafos como Camilo Díaz Baliño.
- Editoras como Céltiga, Lar e, sobre todo, Nós, fan un esforzo por ofrecer obras do xénero teatral; tamén é frecuente o recurso á publicación destas en revistas ou en folletíns dos xornais.



Camilo Díaz Baliño, escritor, pintor, escenógrafo e artista gráfico.



Conservatorio Nazonal do Arte Gallego

A compañía máis importante, polo que tivo de ambiciosa e polo que representou na xeira renovadora da nosa escena, foi o **Conservatorio Nazonal do Arte Gallego (CNAG)**, creado pola Sección de Cultura e Fala da Irmandade herculina en 1919 por iniciativa de Fernando Osorio e Antón Villar Ponte. Fixo o seu debut coa obra *A man de Santiña*, de Cabanillas, obra que traía consigo o xermolo dun teatro galego moderno, pois conseguiu elevar o galego en escena á categoría de idioma fermoso e culto. O CNAG representou logo pezas doutros moitos escritores galegos, versións na nosa lingua de dramaturgos universais (Shakespeare, Molière, Aristófanes) e pezas portuguesas. O salto cuantitativo é evidente: se en 1917 o número de obras escenificadas na nosa lingua apenas chegara á ducia, en 1919 superaba o

medio cento. O Conservatorio converteuse en 1922 en Escola Dramática Galega, da man de Leandro Carré, que apostou pola regresión a un teatro costumista, desaparecendo do seu repertorio os textos dos autores máis renovadores.

Tendencias principais do teatro das Irmandades

Podemos distinguir **tres grandes tendencias**:

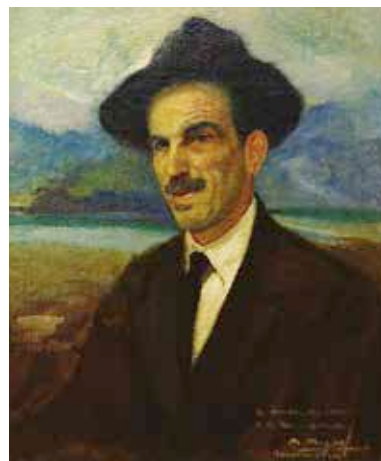
a. Tendencia renovadora

Está representada por autores como Antón Villar Ponte, Ramón Cabanillas e Xaime Quintanilla, ademais de polos membros do grupo Nós. Estes dramaturgos, á hora de elaboraren as súas pezas, procuran modelos válidos en diversas literaturas dramáticas europeas (o folkdrama irlandés de Yeats; o teatro de tese de Ibsen; o teatro simbolista de Maëterlinck etc.).

Antón Villar Ponte (Viveiro, 1881-A Coruña, 1936). É unha das figuras fundamentais da cultura, a política e o xornalismo galegos de comezos do século XX. Fundador das Irmandades, traballará incansabelmente na difusión do ideario nacionalista, dando conferencias, dirixindo *A Nosa Terra*, colaborando en múltiples xornais, actuando como deputado nas Cortes da 2ª República e participando no desenvolvemento do noso teatro. Ademais de exercer como crítico e actor teatral, foi tradutor para o galego de autores clásicos e contemporáneos como Shakespeare, Aristófanes, Yeats, Rusiñol...

Apatria do labrego (1905), drama anticaciquil a favor da emigración, é anterior á etapa das Irmandades. *Entre dous abismos*, estreada en 1919 polo CNAG, combate as supersticións e amosa o fracaso da institución matrimonial. En *Almas mortas* (1922) denuncia a influencia deformadora e o papel desgaleguizador de América nos nosos emigrantes. As tres obras citadas foron reunidas pola editorial “Nós” nun só volume, titulado *Tríptico teatral*, en 1928. Compuxo ademais, en colaboración con Cabanillas, *O Mariscal* (editado en 1926). En 1934 aparecen *Os evanxeos da risa absoluta (Anunciación do Anti-quixote)*, moi influenciados pola estética valleinclanesca anterior ao esperpento. De 1935 son *Nouturnio de medo e morte* e *A festa da malla*, esta última trátase dunha “estampa folclórica” feita por encargo do coro Toxos e Froles. Ficou inédita ata 1997. Villar Ponte deixou inacabadas, cando menos, dúas pezas máis de temática histórica.

Ramón Cabanillas (Cambados, 1876-1959). Escribiu para o teatro e cedeu ao CNAG para a súa estrea a comedia *A man de Santiña* (1919), que marcou o inicio dunha etapa nova, pois ademais de renunciar aos tópicos manidos da dramaturxia anterior presentaba mensaxes gale-



Antón Villar Ponte.



guizadoras (censura da emigración, idealización da fidalguía amante da Terra...) e un uso culto e dignificado do idioma. Nesta obra a figura do fidalgo xa non é corrupta e sanguinaria, senón paradigma de honestidade e amor á terra. *O Mariscal* (1926), obra cumio do teatro galego desa época, é un drama histórico que foi escrito en colaboración con Antón Villar Ponte. Trátase dunha peza en verso en que eleva a figura do nobre Pardo de Cela, axustizado en Mondoñedo por opoñer resistencia á raíña castelá Isabel a Católica, á categoría de protomártir das liberdades galegas. Elaborou, ademais, varios libretos de ópera, como *Macías o namorado* (1956), con música de Maiztegui; *Galicia 1808*, con música de Reveriano Soutullo; e *A Virxe de Cristal*, aínda que estes dous últimos ficaron inconclusos.



Escultura de Cabanillas en Cambados.

Xaime Quintanilla (A Coruña, 1898-Ferrol, 1936). Ademais de participar no coro Toxos e Froles e na editorial Céltiga, Quintanilla é autor de *Alén* (1921), peza nunca representada. Os personaxes e o ambiente desta obra non son galegos, feito este profundamente novidoso na súa época. A obra sustenta unha fina crítica das crenzas espiritistas e neosóficas. Quintanilla é tamén autor da peza *Donosiña*, estreada en Ferrol (1920) con grande escándalo por abordar temáticas como o adulterio e o divorcio. Ficou inédita ata 1997.

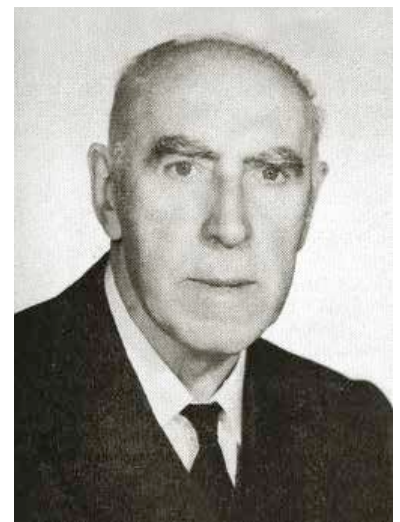


Xaime Quintanilla.

b. Posición intermedia

Leandro Carré Alvarellos (A Coruña, 1888-1976). Cofundador e director da editorial Lar, director da Escola Dramática coruñesa, actor, escenógrafo, conferenciante e estudoso do teatro, Carré é autor de moitas pezas de ambiente burgués urbano como os dramas *Rexurdimento* (1918) ou *O pecado alleo* (1923). Tamén fixo numerosas comedias para os coros coruñeses Saudade e Cántigas da Terra.

Armando Cotarelo Valledor (A Veiga, 1879-Madrid, 1950). Catedrático universitario e primeiro presidente do Seminario de Estudos Galegos, é autor de pezas que se inscriben tematicamente en catro grandes grupos: **teatro labrego**: *Trebón* (1922) e *Lubicán* (1924); **teatro pacego**, coa comedia sentimental *Sinxebra* (1923); **teatro histórico**, coa traxedia sobre a figura do bispo Prisciliano *Hostia* (1926); e **teatro mariñeiro**, cos dramas *Beiramar* (1931) e *Mourenza* (1931). Cotarelo é tamén autor do libreto de ópera *¡Ultreya!*, con música do mestre Eduardo R. Losada. A crítica ten destacado o dominio da técnica, a coidada arquitectura e a esmerada elaboración psíquica dos caracteres nas súas pezas.



Leandro Carré Alvarellos.

c. Tendencia conservadora

Gozou en xeral da preferencia do público e presentou tres moldes básicos, continuadores do teatro finisecular: o **social (anticaciquil)**, o **costumista** (moi tendente ao humorismo) e o **histórico**. Esta tendencia céntrase no mundo rural, cuns personaxes deseñados topicamente e uns argumentos que tenden ao melodrama ou procuran o sorriso do espectador. Está representada por autores como **Xavier Prado Lameiro**, **Xesús San Luís Romero** (autor da peza máis veces representada antes do 36, *O fidalgo*) e o dúo ferrolán formado por **Euxenio Charlón Arias** e **Manuel Sánchez Hermida**. Estes últimos, actores e autores das súas propias obras, fan un teatro que se caracteriza pola brevidade, a comicidade e o contido fondamente galeguista, en coherencia coa súa pertenza ás Irmandades.



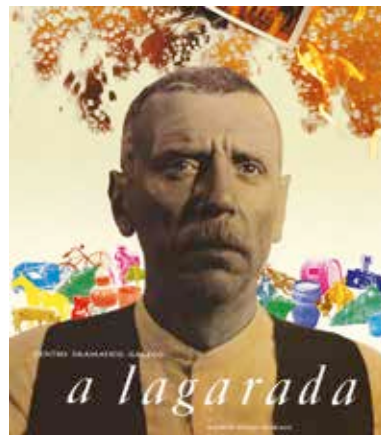
Vicente Martínez-Risco.

2.3. Teatro do grupo Nós

Vicente Risco escribiu a peza de carácter trágico *O bufón d-El Rei* (1928), que foi estreada en Bos Aires en 1933. Trátase dunha obra de corte simbolista, ambientada na época medieval, na que o protagonista é un personaxe deforme, tanto física como moralmente.

Otero Pedrayo é un autor que presenta innegábeis valores dramáticos e unha expresa vontade renovadora. As súas obras máis importantes son *A lagarada* (1928), *O desengano do Priiro* (1952) e as dezaseis pezas breves que compoñen o volume *Teatro de máscaras*, escritas en 1934 pero inéditas ata 1975.

- Ramón Otero Pedrayo publica *A lagarada* en 1928. O seu argumento xira arredor dun drama rural: o asasinato dun labrego vello e rico, o señor Vences de Alén, como resultado dun enredo de amores e promesas incumpridas. Otero crea na obra un ambiente dominado polas forzas elementais da terra, as paixóns primitivas e o poder demoníaco do viño, que se xonguen na estación da vendima para precipitaren a destrución dos personaxes. *A Lagarada* significa un enorme paso na dramaturxia galega, ata entón apegada ás fórmulas do teatro realista, ao introducir digresións líricas e elementos escénicos de raíz simbolista.
- Por volta de 1934, Otero traballa nunha serie de pezas curtas que hoxe coñecemos como *Teatro de máscaras* (1975), ideadas por indicación de Castelao e de acordo co concepto do Teatro da Arte. Nesta modalidade xogan un papel primordial a coreografía, a música e a luz, así como os efectos plásticos do vestiario, do decorado e do uso de carautas que cobren o rostro dos actores e actrices. Trátase de pezas experimentais e moi innovadoras, de desenvolvemento



Cartaz da representación d'*A lagarada*.

esquemático, que beben en diversas fontes estéticas modernas e que se basean frecuentemente en motivos do folclore estilizados e distorsionados satiricamente.

- Na posguerra, Otero escribe numerosas pezas breves, reunidas en 1991 co título de *Teatro ignorado*. Obras como *Rosalía* (1959), *O fidalgo e a noite* (1970) e *Noite compostelá* (1973) son concibidas como teatro poético para ler, dificilmente representábel. ***O desengano do Prioiro*** (1952) é unha obra en que se mesturan elementos satíricos e elexíacos. Presenta a introdución da industria dos ataúdes en Floravia, imaxinaria capital do Ribeiro, en substitución do ancestral cultivo do viño. A cultura da vida substituída pola da morte; os vellos fidalgos polos comerciantes de cadaleitos; a idílica harmonía da Galiza rural ameazada. A obra conclúe coa rebelión incendiaria da mocidade que destrúe polo lume o comercio macabro, nunha especie de berro esperanzado polo futuro do país.

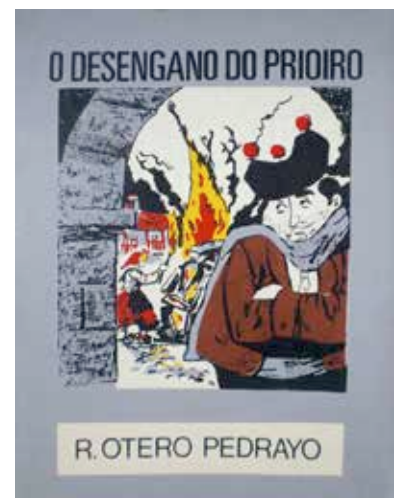
Castelao é autor da obra que culmina o esforzo de renovación da dramaturxia galega levado a cabo polas Irmandades e o grupo Nós. *Os vellos non deben de namorarse* foi estreada en Bos Aires en 1941 pola Compañía Gallega Maruja Villanueva, formada por actores galegos. O propio Castelao ocupouse da escenografía, luces, vestuario, máscaras etc. En 1953 foi publicada pola editorial Galaxia. A obra representouse por vez primeira en Galiza por Cántigas e Agarimos de Compostela o 25 de xullo de 1961.

As liñas básicas da súa concepción teatral son o gusto pola **simetría estrutural** e pola expresión concentrada; o **expresionismo e o simbolismo**, combinados co **humorismo e o folclore**; o rexeitamento da figura do protagonista-divo, tan típica do teatro romántico-burgués; a inclinación por un teatro de protagonismo popular; e, finalmente, a idea do teatro como un espectáculo estilizado e integral (“**síntese artística**”), que reúne texto, escenografía, música e danza. Castelao sinala que *Os vellos...* é «*unha obra imaxinada por un pintor e non por un literato*».

A obra, formada por tres lances enmarcados por un prólogo e por un epílogo, preséntanos tres versións dun mesmo esquema: o vello que se namora dunha moza e a imposibilidade deses amores que acaban coa morte do vello. Entre os personaxes destacan os tres vellos que representan a pequena burguesía (don Saturio), a fidalguía decadente (don Ramonciño) e o campesiñado rico (o señor Fuco). As tres mozas, que pertencen a un estrato inferior, presentan actitudes diferentes (Lela, o interese; Micaela, a cobiza e Pimpinela, a submisión á vontade dos seus pais). Outros personaxes son os mozos antagonistas, os



Otero Pedrayo.



Alfonso Daniel Rodríguez Castelao.

personaxes-símbolo (como a Morte, o mendigo etc.) e os personaxes colectivos (as irmás de don Saturio, as dez mulleres).

A obra parece ter como obxectivo pór en ridículo uns amoríos de tres vellos incautos mais acolle unha crítica aos valores dominantes na sociedade que resume o mozo desprezado por Pimpinela: “na feira todo se vende / cada cousa no seu prezo”. Ao lado do tema do amor e da morte trata outros como o poder do diñeiro, a obxectualización erótica da muller, a hipocrisía e o control social a través das murmuracións.

2.4. Teatro novecentista

O teatro foi tamén un xénero pouco cultivado polos novos escritores na preguerra. Como acontece na prosa, a maioría dos membros da nova xeración acabaría revelándose como dramaturgos na posguerra, tanto no exilio (Blanco Amor, Varela Buxán, Díaz Pardo...), como, en condicións moi adversas, na propia Galiza baixo o franquismo (Carvalho Calero, Cunqueiro, Fole...).

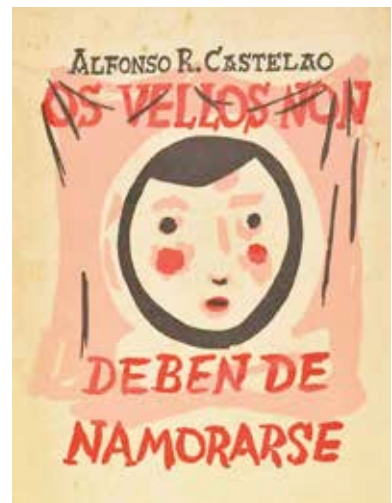
Rafael Dieste

Rafael Dieste, coa súa peza *A fiestra valdeira* (1927), marca o fito máis relevante do teatro galego de preguerra. Representada por primeira vez en 1935, foi aplaudida pola súa novidade formal e temática. É unha acesa gabanza da franqueza, virtude popular e particularmente mariñeira, da fidelidade identitaria e da perseveranza no “propio ser”, tanto individual como colectivo.

Está construída en tres actos ou lances. Ambientada a principios do século XX, a acción transcorre en “unha pequena vila mariñeira” (=Rianxo), concretamente nunha sala do interior da casa do indiano Don Miguel, cunha fiestra por onde se ve a ribeira, as lanchas, o peirao.

A acción desencadéase cando don Miguel decide facerse un retrato, ao que o pintor pon como fondo un porto mariñeiro visto desde unha ventá. A muller e a filla considéranlo como afronta, pois recorda as súas orixes humildes. Don Miguel debátese entre o desexo de contentar a familia e a fidelidade que sente cara aos seus amigos de infancia.

A fiestra valdeira constitúe unha versión estilizada dun motivo popular que se consegue privando os personaxes de caracterizacións costumistas e concibindo o teatro como composición pictórica en movemento onde todo encaixa harmonicamente (a cor, a luz, as pausas, os diálogos, os decorados...). A construción escénica está moi



Rafael Dieste.



Primeira representación d'*A fiestra valdeira*, dirixida por Dieste en Rianxo, o 15 de decembro de 1935. (IGAEM)

calculada, cun motor de intriga (o destino final do cadro) e uns diálogos sobrios. Dieste fai predominar o literario sobre o propiamente dramático. Ademais, ten un sentido plástico e cromático da linguaxe, chea de expresións mariñeiras (*ir á ronsa, salabardo, surada, xoula, ciar, ronsel, furna, cornamusa, gamela* etc.).

Outros cultivadores do teatro da xeración novecentista

Álvaro de las Casas (1901-1950). Escribiu obras de mensaxe galeguista, como *Pancho de Rábade*; teatro sen acción, cheo de poesía e alegórico, ao estilo do irlandés Yeats, como *A morte de Lord Stäuler*, e o drama *O outro*, violento e esperpéntico.

Luís Manteiga (1903-1949). O seu teatro, composto por pezas como *A mecada* (folkdrama) e *Branca* (no que reivindica o dereito á libre sexualidade), constitúe un conxunto de pezas magníficas, cheas de modernidade técnica, audacia temática e riqueza ideolóxica, que ficaron non obstante inéditas no seu tempo.

Álvaro Cunqueiro (1911-1981) comezou xa antes da guerra o cultivo do xénero dramático con varias pezas moi breves e influídas polo surrealismo, con argumentos disparatados e didascalías irónicas e transgresoras: *Rúa 26, Xan, o bo conspirador* etc.

Textos e actividades

1. Responde por parellas a seguinte ficha sobre Ramón Cabanillas:

- En que proxectos colectivos a prol da cultura galega participou?
- Elabore un esquema explicativo da estética do poeta cos elementos procedentes da tradición e outro cos elementos anovadores.
- Facede un cadro coas obras e as características que se corresponden con cada unha das etapas en que dividimos a traxectoria literaria de Cabanillas.
- En que obras se converte no voceiro do agrarismo e en cales no das Irmandades? Pescudade algúns versos que se correspondan con ese papel.
- Explicade a estrutura e características de *Na noite estrelecida* e procurade ilustracións para exemplificar o contido da obra.

2. Pescudade en internet poemas de Cabanillas que estean musicados, escoitádeos e seleccionade os dous que máis vos gusten.

3. Responde estas cuestións sobre outros poetas do tempo das Irmandades:

- Sinala os principais trazos da poesía de Noriega Varela.
- Explica por que podemos considerar a súa poesía como un antecedente do hilozoísmo.
- En que consiste o franciscanismo e como se plasma na súa poesía?
- Cita os nomes de outros dous poetas desta etapa e escribe os títulos das súas obras máis destacadas, así como os trazos que as caracterizan.

4. Indica os problemas que tiveron que superar as Irmandades para darlle pulo ao teatro.

5. Elabora un esquema coas principais liñas de actuación que os membros das Irmandades da Fala levaron adiante para dinamizar a actividade teatral.

6. Completa este cadro sobre o teatro do tempo das Irmandades da Fala:

Título	Autor	Tendencia	Temática e características	Representación ou publicación
<i>Almas mortas</i>	Antón Villar Ponte	Renovadora	Denuncia o papel desgaleguizador da emigración	Publicación 1922
<i>A man de Santiña</i>				
<i>Beiramar</i>				
<i>Alén</i>				
<i>Hostia</i>				
<i>Donosiña</i>				
<i>O Mariscal</i>				
<i>Os evanxeos da risa absoluta</i>				
<i>Rexurdimento</i>				
<i>O fidalgo</i>				

RAMÓN CABANILLAS

Na taberna

*Os mozos mariñeiros da fiada
lémbrense rindo alleos de coidados;
cheira a aceite e pemento requemados
rustido de xurés en caldeirada.*

*Conta o patrón nun corro a trebonada
do ano setenta, -hestoria de afogados;-
e empuxándose, inando, entran mollados
os homes dunha lancha de enviada.*

*Pasa de man en man a xerra roiba
de albariño, e namentras cai a choiva
e o vento fai tembrar a casa enteira,*

*detrás do mostrador crarexa o ceo
nas trenzas de ouro, no mirar sereo,
na surrisa de luz da taberneira.*

1. Repara na forma deste poema. Que tipo de composición é? Cal é o seu esquema de rimas?
2. Podemos catalogar este poema como costumista? Por que?
3. A poesía modernista gusta de referir sensacións. Hai exemplos disto no texto?

A Basilio Álvarez

*¡Sementador! O trigo dos veirales
mostra as espigas mestas e douradas,
i as segadoras fouces, añaídas,
teñen tráxico brillo de puñales.*

*O teu verbo, estalante nos pinales,
troca, ó chegar ás chouzas das valgadas,
os salaios das gornas abafadas
en ruxidos guerreiros e triunfales.*

*A aldea ergueuse co craror da aurora
agardando a sinal, e non sosega
en axexo da loita vingadora.*

*¡Xa a lus do sol do mediodía cega,
sementador! ¡Sementador, xa é hora
de da-lo berro e comenza-la sega!*

1. Determina o esquema métrico e de rima deste soneto.

2. Localiza as correspondencias léxico-semánticas que Cabanillas establece entre o labor político do agrarismo liderado por Basilio Álvarez e os propios labores agrícolas. Que eficacia pragmática, pensando nos receptores do texto, podía ter o establecemento desas correspondencias?
3. Repara na abundante adxectivación, tipicamente modernista, e determina os valores sémicos que achega.

Acción Gallega (himno)

*¡Irmáns! ¡Irmáns gallegos!
¡Dende Ortegal ó Miño
a folla do fouciño
fagamos rebrilar!*

*Que vexa a Vila podre,
coveira da canalla,
á Aldea que traballa
disposta pra loitar.*

*Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns gallegos!
que corra a sangue a regos
dende a montana ó mar.*

*¡Ergámonos sin medo!
¡Que o lume da toxeira
envolva na fogueira
o pazo señorial!*

*Xa o fato de caciques,
ladróns e herexes, fuxe
ó redentor empuxe
da alma rexional.*

*Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns gallegos!
que corra a sangue a regos
dende a montana ó val.*

1. Ao se tratar dun “himno”, o poeta bota man reiteradamente dun recurso que lle serve para enfatizar o contido dos versos. Cal é ese recurso?
2. Que dous vectores ideolóxicos se combinan no poema?
3. Que elementos citados no texto presentan valor simbólico ou alegórico?

Camiño longo

Camiño, camiño longo,
camiño da miña vida,
escuro e triste de noite,
e triste e escuro de día...
camiño longo
da miña vida!

Vereda, vereda torta
en duras laxes aberta,
arrodada de toxos,
crebada polas lameiras...
vereda torta,
ti ónde me levas!

Camiño, camiño longo.
A choiva, a neve e as silvas
enchéronme de friaxe,
cubrironme de feridas...
camiño longo
da miña vida!

Vereda, vereda fonda
de fontes tristes, sin ágoa;
sin carballos que den sombra,
sin chouzas que den pousada...
vereda fonda,
ti cando acabas!

1. Cabanillas establece no poema equivalencias entre a súa vida e distintos elementos. Cales son estes? Que trazos os caracterizan?
2. Formalmente, cales son os recursos predominantes no poema?

¡En pé!

A Luís Porteiro

¡Irmáns! En pé sereos
a limpa frente erguida,
envoltos na brancura
da luz que cai de riba,
o corazón aberto
a toda verba amiga,
e nunha man a fouce
e noutra man a oliva,
arredor da bandeira azul e branca,
arredor da bandeira de Galicia,
cantémo-lo dereito
a libre nova vida!

Validos de treidores
a noite da Frouseira
á patria escravizaron
uns reises de Castela.
Comestas polo tempo,
xa afloxan as cadeas...
¡irmáns asoballados
de xentes estranxeiras,
ergámo-la bandeira azul e branca!
¡E ó pé da enseña da nazón galega
cantémo-lo dereito
a libertar a Terra!

¡Irmáns no amor á Suevia
de lexendaria historia,
¡en pé! ¡en pé dispostos
a non morrer sin loita!
¡O día do Medulio
con sangue quente e roxa
mercámo-lo dereito
a libre, honrada chouza!

¡Xa está ao vento a bandeira azul e branca!
¡A oliva nunha man, a fouce noutra,
berremos alto e forte:
“¡A nosa terra é nosa!”.

1. No texto hai algúns elementos que funcionan claramente con valor simbólico. Identifícaos e explica a súa significación.
2. Que tres momentos históricos son aludidos por Cabanillas como precedentes da loita galega pola liberdade?
3. Sinala todos os elementos sensoriais que aparecen. Que influxo podemos recoñecer neste trazo do estilo de Cabanillas?
4. Que medidas teñen os versos que se combinan neste poema? Teñen rima?

A espada Escalibor (fragmento)

É Merlín o profeta, o celta armoricán,
dos silfos e das lumias ollado por irmán,
sabidor dos encantos e os máxicos conxuros,
das virtudes das herbas e dos fados escuros,
que nos craros dos bosques e os baixíos costeiros
deprende o diviño languaxe dos luceiros;
o bardo das edades, o da segreda cencia
que a terra fixo súa, impóndolle obediencia
ás ágoas da riada, ós rochedos do cume,
ás nubes da tromenta, á ardentía do lume.

Impoñente, amostrando nativa maxestade,
na mirada un sereo craror de eternidade,
ten ós pés –cruz de ouro, folla núa afiada–,
sobre o manto de neve unha fúlxada espada.
Aceiro puro e virxe das entrañas da terra,
cos lumes sideraes das estrelas en guerra
nas fragas treboantes dos lóstregos forxado,
que no dolmen batido e no Xordán temprado,
foille dado a unha raza de homes sans e valentes,
cabeceira de pobos, guiadora de xentes,
para impor unha cenza, sinalando o camiño
que por riba dos tempos leva ó trunfo diviño.

Ergueito coma un pino que as outas nubes fende,
os brazos sarmentosos o bardo ós ceos tende,
e escóitase na noite solene resoar
a súa voz bruante, sonora como o mar:

Baixo a dozura do ceo
da nobre Galicia irmán,
onde pola nosa gloria
inda doirando o fogar
vive aceso o lume sagro
dos craros días do clan,
hai unha illa encantada
de rochedos de coral,
esmeralda verdegaia
ó resprandor do luar,
bicada de manseliñas
ágoas de limpo cristal
nas que as sirenas ensaian
seu namorante cantar
mentras os pinos lanzales
escoitan voces leviáns
que chegan esmorecidas
do misterio de alén-mar.

Amada dos vellos dioses,
mortos e esquecidos xa,
que Sálvora lle chamaron
afeitos a nela topar
repouso doce e tranquíu
de celestiaes afáns,
inda está tendida a escada
que baixa do ceo ó chan,
envolveita e recuberta
de bretemoso cendal
feito de rendas garnidas
por diviños teceláns.

Nunha furna que galgantes
zarran as ondas do mar,
apreixada nas firentes
poutas dun aguia real,
gardada por un dragón
de alento que é solimán,
brilaba a fúlxada espada
Escalibor, o trunfal
aceiro da heroica idade
cantada por Osián,
que ten de ser sobre a Terra
ergueita en céltigas mans,
símbolo, florón e escudo
da Cruz, do Amor e da Paz.

1. Localiza os elementos artúricos que menciona Cabanillas e identifica os procesos de galeguización da materia de Breaña que realiza.
2. Que virtudes se citan na descrición do mago Merlín?
3. Analiza a medida dos versos e a rima do fragmento.
4. Repara na adxectivación. É abundante ou escasa? Para que serve neste texto?

NORIEGA VARELA

As froliñas dos toxos

¡Nin rosiñas brancas, nin claveles roxos!
Eu venero as froliñas dos toxos.
Dos toxales as tenues froliñas,
que sorríen, a medo, entre espiñas.
Entre espiñas que o ceio agasalla
con diamántel-as noites que orballa.
¡Oh do iermo o preciado tesouro!:
as froliñas dos toxos son de ouro.
De ouro vello son, mai, as froliñas
dos bravos toxales, ¡das devociós miñas!

Toda humilde beleza...

Vago xirón de brétema, atavío
soberbio de irta xesta, reidora,
fulgurante doña de rocío
(pazo do sol e lágrima da aurora);
raiola de lunar que bica o río,
flor mareliña que entre espiñas chora,
ou as redes da araña un tenue fío,
toda humilde beleza me namora.
É un vermiño de luz o amigo caro
do meu nume saudoso... Antes reparo
na nudez adorable dunha estrela
que nas rosas dos vales, que sorríen,
que nos mantos dos pinos, que se engríen,
que nas blondas do mar, que se rebela.

A un brañego

¡Deixa rodar o mundo!, ti procura
imitar os teus pais, os teus avós;
Dios éche santo vello, sirve a Dios
practicando o que mande o señor cura.
A te-lo corpo forte e a alma pura
limita, si eres cordo, as ambiciós;
casa o teu corazón cos corazóns,
que proclaman da aldea a fermosura.
Non é xente de honor a que te engaña;
non digas que o que marcha a terra extraña,
vai ben libre de verse en bravo apuro;
¡inda che hai quen de fame aló regaña!:
cala, e come o centeo da montaña,
i amoléceno no leite, si está duro.

1. Le atentamente estes tres poemas de Noriega Varela e resume o contido de cada un deles.
2. En cales achas exemplos da actitude “franciscanista” típica deste autor? E en cales ideas reaccionarias?

3. Pescuda na unidade 6 en que consiste o hilozoísmo e sinala en que versos podemos atopar un anuncio desta corrente poética.

GONZALO LÓPEZ ABENTE

O meu mar

Unha nube de chumbo a tapar todo o ceu;
borraxeira e orballo que revoan no ar;
os inxentes penedos, xa trasteiros de seu,
espallando queixumes con dorido fungar;
os montes envolveitos na brétema sutil;
e as bocas desdentadas das furnas no cantil.

Escumas, ardentías,
atruxante balbor,
e, cal apocalíticas porfías
de cíclopes, vestiglos e xigantes
das vellas e barís mitoloxías,
os ecos trepidantes
do líquido elemento bruador.

¡O mar!
¡O meu mar!
O mar que eu vexo
nestes días de inverno,
gris, abalante,
inquedo, forte e rexo,
a cólera a roubar do fondo averno
e a bater nas orelas, escumante
de rabia e furore, nun épico loitar!

Este mar que derruba coas paredes das hortas,
desfaiase contra os cons e sobe polos cabos;
que corre polas rúas ribeiranas e tortas
antre as casas homildes dos mariñeiros bravos.
Este mar belicoso que a costa brava asedia,
que as ondas esnaquiza nunha brava ferverza
e en escumas de prata no cantil as destrenza...
é o gran creadore dunha eterna traxedia.

1. Este poema de López Abente é paisaxístico, mais introduce un enfoque que logo desenvolverá en profundidade o movemento hilozoísta, a personificación dos elementos da paisaxe. Localiza algúns exemplos no texto.
2. Que trazos presenta o mar que describe o poeta?
3. Localiza nun dos versos do poema a referencia aos mariñeiros da zona da Costa da Morte. Con que palabras sintetiza López Abente as condicións de vida que aqueles teñen que afrontar?

VITORIANO TAIBO

Brúa o mar

A flor do inverno é de neve, o azul do ceo, embazado:
ña Mai-Terra aterecida ten un canto amargurado.

Brúa o mar!.As ardentías escáchanse nas rompentes,
i os cons afoutos agachan as súas cristas valentes.

Xeme o salgueiro dolente sob o beixo da xeadá,
i un alongado lamento baixa do castro á valgada.

Brúa o mar! As furibundas olas, en inxente traza,
érguense outas e soberbas nunha espantosa ameaza.

A forteza do carballo esmorece ca friaxe,
nos cumios ispidos prende a tristura da paisaxe.

Brúa o mar! Cada bruído é unha cega imprecación,
cada ola que se desfai, un berro de maldición.

Pola terra andan as almas a padecer i a chorar;
mais nos cantís e nas furnas, cons e barras brúa o mar.

Brúa o mar! Rouco, arrabiado, nunha tolemia abraiante,
a inmensidade é unha luita tremebunda e arrepiante.

1. Que tipo de estrofa e que clase de rima emprega Taibo para a confección do poema?
2. Taibo recorre á personificación de determinados elementos naturais neste seu retrato do mar tempestuoso. Localiza algúns exemplos.
3. O sensorialismo modernista marca estilisticamente o texto. Repara nos substantivos, adxectivos e verbos que emprega o poeta e tira algunha conclusión sobre o particular.

TEATRO DAS IRMANDADES

RAMÓN CABANILLAS e ANTÓN VILLAR PONTE

O Mariscal (1926) Acto Terceiro. Xornada Primeira. Primeiro Cadro (fragmento)

Un calabozo na cadea de Mondoñedo. No fondo, á esquerda, un Santo Cristo ó pé do que prega de xoellos Frei Rosende; á dereita unha fenestra enreixada, ó través da que se ve o ceo, alumeado por un fío de luz.

O Mariscal-Miranda-O fillo do Mariscal
(os tres con grillóns de ferro)

PEDRO: (Que está mirando ó través das grades da
fenestra)

¡Vén o día! Na raia da montana
a crarexar comenza.

O MARISCAL: Tras da escurada desta noite triste,
tras destas irtas, medoñentas trebas,
ten de chegar a luz da libertade
a abrir as portas e a tronzar cadeas;
a levarnos alén, onde o repouso
os corazóns magoados aseoga.
¡Libertade da morte,
como ningunha de baril e rexa,
contra a que nada poden mando e forza
deses reises tiráns!

MIRANDA: ¡Dor é que seia
a libertade nosa, escravitude
desta adourada malferida terra!

PEDRO: ¡Adiós, fío azuado
da luz da miña estrela!
¡Adiós, adiós que morres,
raiola derradeira!

¡Estreliña que loces á alborada
e sabes meu amor e miña pena,
cando tornes mañán, bícaa na frente
e dille que morrín pensando n'Ela!

O MARISCAL: ¡Doce Galiza, patria benamada,
tronco, berce e solar dunha nobreza
que nos campos de loita foi espello
prez e honor da Iberia!
¡Ou miña terra! ¡Como nós en ferros,
doente e prisioneira
sin defensión xuzgada,
dos teus fillos vendida a man allea,
por ti morro apenado chan bendito,
por ti a alma doída desespera!

MIRANDA: ¡Ten o teu sangue de deixar na Hestoria
un regueiro de luz viva e acesa!
¡Vivirás nas súas páxinas groriosas
canto viva a lembranza desta terra!
¡Teu nome será o facho luminoso
que amonstre a vereda
por onde han camiñar, tempos adiante,
os que sintan no peito a sagra arela
de faguer libre o chan en que naceron,
de ter patria de seu, honrada e ceiba!

Textos e actividades

O MARISCAL: ¡Dios está perto! A túa lealtade,
as túas nobres e animosas verbas
énchenme de consolo.

MIRANDA: ¡Para sempre
restarás como exemplo!

PEDRO: ¡Si! ¡A Frouseira
será espiña chantada eternamente
na entraña de Castela.
Dios e o esforzo galego virá un día
que nos vinguen con honra!

O MARISCAL: No estiveras
antre nós, jou, meu Pedro, rosa branca
que a inxustiza terá de pór vermella!
e fora para nós centos de veces
bendita a morte que de aquí nos leva
¡Meu filliño!

PEDRO: ¡Meu pai! ¡Miranda!
Pra os que saben amala e merecela,
pra os que saben sorrirle,
a morte é garimosa, mol, festeira.
¡Non vos doia por min! Os vellos díoses
amaban a crueldade sanguineta;
sempre foron os mártires
das relixións a gala e a nobreza;
sempre estiveron cheos
de misteriosa gracia milagreira
os altares regados
co sangue limpo e roibo da inocencia.
¡Corra o meu no bendito altar da patria!
¡El ten de lle dar vida a unha roseira
que, eternamente frorecida, cante
a gloria do blasón Pardo de Cela!
¡Irei con vós á morte, altivo e ledto!
¡Quero ser, quero ser rosa vermella! (...)

1. O Mariscal, o seu fillo e Miranda agardan na cadea de Mondoñedo o momento da súa execución. Como afrontan cada un dos tres protagonistas a súa situación? Que lles serve de consolo en cada caso?
2. A peza *O Mariscal*, de Cabanillas e Villar Ponte, quixo ser moito máis que unha simple reprodución teatralizada de feitos máis ou menos históricos e albergou unha clara intencionalidade propagandística. En que momentos da escena transcrita fica esta intencionalidade patente?
3. Os autores da escena botan man en diversos momentos de elementos léxicos dotados de claro significado simbólico. Localiza eses elementos.
4. Con que recursos técnicos e verbais se remarcan o patetismo e dramatismo da situación descrita na escena?
5. O factor relixioso está moi presente neste diálogo dos prisioneiros. Localiza algunhas manifestacións neste sentido.

CASTELAO

Fragmento de *Os vellos non deben de namorarse* (1953)

O MOZO.- Andas na boca do mundo. Será certo que che queren facer o casamento co señor Fuco?

O MOZO.- Pero ti non podes cangar cun vellouqueiro, porque tes a ialma espiñada por un mozo. Tamén o mozo anda toliño, a contar estrelas polo teu amor.

(Pausa)

Tráioche un pano con dous corazóns atravesados, que son os nosos... É moi bonito.

(Pimpinela colle o pano sen miralo e gárdao no seo) [...]

O MOZO.- Dime que me qués, Pimpinela!

(Pimpinela non responde)

O MOZO.- Se fose rico habíasme querer máis!

PIMPINELA.- Non tiña por qué quererche menos.

O MOZO.- Eu teño a probeza dun mozo que pode chegar a rico e o señor Fuco é un vello con vermes no diñeiro. Despréciasme por probe, por ser igual a ti! Está ben! Pois...

*Se por probe me desprecias
eu non me asaño por eso.
Na feira todo se vende,
cada cousa no seu precio.*

1. Explica o triángulo amoroso que vemos neste fragmento do terceiro lance de *Os vellos*...
2. Sinala catro dos aspectos que denuncia Castelao na súa obra e que podemos ver neste texto.
3. Pimpinela apenas intervéñ, mais neste breve fragmento temos información substancial sobre ela. Caracterízaa.
4. Esta obra é unha mostra de Castelao como artista total. Achega información que xustifique esta afirmación e sobre a multimodalidade das súas creacións.

TEATRO NOVECENTISTA: RAFAEL DIESTE

A fiesta valdeira (1927)

DON MIGUEL: *Donosiña non me falou de lle quitála fiesta.*

DOÑA BALBINA (Fuxindo de pleitos): *Supoñamos que non. Fáloche eu. ¡Canto millor non lle quedaría un fondo de xardín fidalgo ou cousa de xeito semellante! Ademáis isa fiesta, véndose as lanchas, o peirán, as redes...*

DON MIGUEL: *Gústame moito.*

DOÑA BALBINA: (Seria, reconcentrada e garimosa): *Porque télos ollos pechados. Ninguén, non sendo ti -que si non és rudo es confiado demais: inora o que o pintor ven dicindo coísa fiesta.*

DON MIGUEL: *¿E qué ven dicindo?*

DOÑA BALBINA (Reprochadora e cariñenta): *Babián, babián... Vaia, dunha vez: ven dicindo que foste mariñeiro. Iso é.*

DON MIGUEL: (Moi abraiado pola dialectica, pero comprendendo): *¿E nono fun? ¿E nono son ainda por dentro?*

1. O retrato que don Miguel mandou pintar ten un elemento que vai ser motivo da disputa familiar. Explica o título desta obra de Rafael Dieste e ponla en relación co contido deste fragmento.
2. A obra ten un carácter simbólico. Sinala as referencias que representan as orixes de don Miguel e aquelas que representan o estatus socioeconómico no que se atopa no momento de encargar o retrato.
3. Cal é o conflito sobre a identidade de don Miguel? A resolución do mesmo está ou non en consonancia coa que expresa o personaxe no fragmento?
4. Cal é a mensaxe que pretende facernos chegar Dieste? Faino dunha maneira explícita ou implícita?
5. Que outros trazos innovadores podemos sinalar no teatro deste autor?