

II. O TEATRO DURANTE A DITADURA

1. O teatro de posguerra

O resultado da Guerra Civil orixinou un prolongado silencio editorial e literario na Galiza, que só comezou a superarse a comezos dos anos cincuenta. O xénero teatral non foi unha excepción: entre 1936 e 1952, só se publicaron tres obras dramáticas orixinais en galego. Esta **penuria editorial** acompañouse cunha práctica **aniquilación da escena galega**, que apenas sobreviviu da man dos Coros Populares. Tolerados ou tutelados agora polo franquismo, representaron pezas costumistas e estampas folclóricas en galego que sufrían censura sobre os seus contidos.

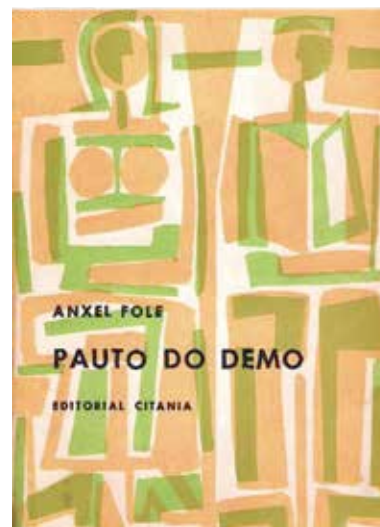
A posta en marcha da Editorial Galaxia significará un pulo no proceso de recuperación da literatura dramática galega. En 1952 Otero Pedrayo publica *O desengano do prioiro* e Jenaro Marinhas del Valle a súa farsa *A serpe*. Esta lenta e conflitiva recuperación consolídase por volta de 1959, coa edición de *Vieiro choído*, de Xosé L. Franco Grande, e, sobre todo, coa publicación e estrea de *O incerto señor Don Hamlet*, de Cunqueiro. A partir dos anos 50 e ata practicamente o final da ditadura, a literatura dramática galega desenvólvese, basicamente, nas seguintes liñas estéticas:

- **teatro costumista ou de comedia urbana e de enredo amoroso**, cultivado por autores como **Leandro Carré Alvarellos** (*Brétemas e raiolas*);
- pezas que continúan as **tendencias modernizadoras** do teatro de preguerra (Simbolismo, Expresionismo...), escritas por autores como **Otero Pedrayo** (*O desengano do prioiro*, *O fidalgo e a noite*, *Rosalía*), **Jenaro Marinhas del Valle** (*Ramo cativo*, *A revolta*), **Ricardo Carballo Calero** (*Isabel*, *A farsa das zocas*) e **Ánxel Fole** (*Pauto do demo*);
- **obras existencialistas** que traducen teatralmente as angustias, problemas filosóficos e o pesimismo ontolóxico característicos do que, en poesía, recibiu a denominación de Escola da Tebra. Trátase de obras escritas por autores como **Tomás Barros** (*Fausto*, *Margarida e Aqueloutro*), **Franco Grande** (*Vieiro choído*), **Carballo Calero** (*Auto do prisioneiro*; *A sombra de Orfeu*), **Jenaro Marinhas** (*A obriga*) ou **Manuel María** (*Auto do taberneiro*);
- **teatro histórico** que se achega a instantes decisivos do pasado colectivo galego, escrito por autores como **Daniel Cortezón** (*Prisciliano*, *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, *Os irmandiños*, *Pedro*

En 1958 fúndase o grupo teatral do coro compostelán *Cántigas e Agarimos* que, baixo a dirección de Rodolfo López Veiga, afronta a representación de ambiciosas pezas como *Antígona*, de Jean Anouilh (1958), *Os vellos non deben de namorarse* (1961), de Castelao, e *A revolta* (1964), de Jenaro Marinhas.



Rodolfo López Veiga.



Madruga) e **Manuel María** (*Unha vez foi o trebón*, ambientada no tempo das revoltas irmandiñas, e *Abril de lume e ferro*, en que se recrea a revolución galega de 1846);

- pezas de **teatro social crítico**, entre as que destacan as pezas de **Jenaro Marinhas** (*O triángulo ateo*, sátira da incultura e do autoritarismo; *A chave na porta*, alegación contra o machismo tradicional; *Pequena farsa dos amores desencontrados*, argumentación metateatral contra o poder arbitrario e inhumano) e as de **Díaz Pardo** (*Midas* e *O ángulo de pedra*, que fustrigan o materialismo, unha, e a tiranía, outra).
- **tendencia clasicista**, cultivada por **Agustín Magán** (Santiago, 1918-1998), director do grupo de cámara compostelán Ditea e Premio Cunqueiro en 1990 con **Os rebertes**.

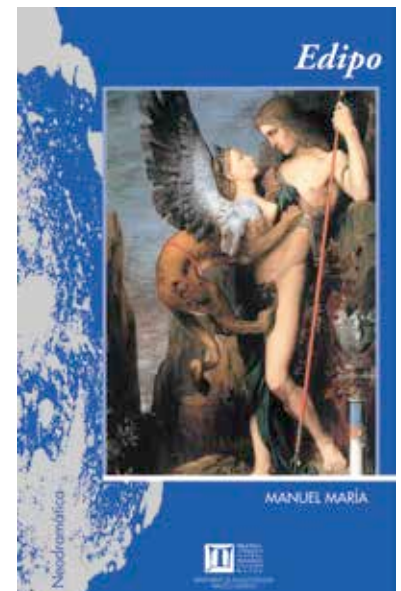
Neste panorama, **a obra de maior orixinalidade e acerto é**, seguramente, ***O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca*** (1958, estrea en 1959), de **Álvaro Cunqueiro**, quen tamén publicaría as pezas *A noite vai como un río* (1965), comedia poética en que a dama protagonista procura o Amor entre diversos arquetipos masculinos, e *Palabras de víspera* (1974), que xira arredor dos personaxes que protagonizaron o episodio histórico da xura de Santa Gadea.

A modernidade e calidade do *Don Hamlet* cunqueiriano resultan indiscutíbeis, tanto pola rica linguaxe dramática empregada como pola lúcida revisión ou recreación mítica que efectúa. O personaxe de Hamlet, convenientemente ampliado con elementos do Edipo e do Orestes gregos, sérvelle a Cunqueiro para encarnar unha reflexión sobre a identidade e a existencia humanas e certas técnicas empregadas na peza abeirana á corrente do teatro do absurdo.

2. O teatro da Xeración dos 50

O teatro da xeración dos 50 desenvólvese nun contexto histórico e cultural, o da ditadura franquista, en que a representación das súas pezas se fixo practicamente imposible, polo que ficaron na maior parte dos casos como “teatro para ler” ou inédito.

Manuel María é autor dunha copiosa obra teatral (23 pezas publicadas e 19 inéditas), composta por textos infantís, autos, farsas e dramas épicos. A súa traxectoria teatral iníciase en 1957 co poema dramatizado *Auto do Taberneiro* e continúa co *Auto do labrego* (1961) e o *Auto do mariñeiro* (1970), ambos na liña do teatro poético, sen acción. Manuel María entende o teatro como instrumento de educación e concienciación. A finais da década dos 60, crea un teatro popular, reivindicativo e propagandístico, que reflexiona so-



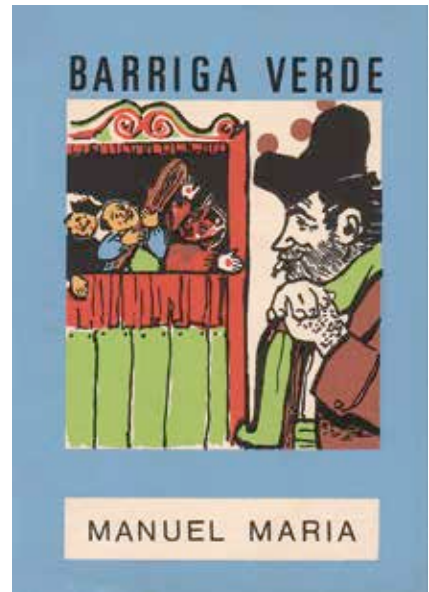
Manuel María, *Edipo* (2003), Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor.

bre o pasado histórico (revolución irmandiña, mártires de Carral, guerra civil e posguerra...) ou que se pronuncia, en chave satírica, sobre temas polémicos do presente: *Barriga verde* (1968), *Farsa do Bululú* (1973), *Abril de lume e ferro* (1974), *Unha vez foi o trebón* (1976) etc.

Franco Grande escribiu *Vieiro choído* (1958) –unha peza de diálogos metafísicos e personaxes simbólicas–, e **Arcadio López Casanova** un drama clasicista titulado *Orestes* (1963). Vinculada ao teatro como actriz na súa mocidade, **Xohana Torres** contribuíu a engrosar o repertorio galego con dúas obras: *A outra banda do Íberr* (1965), e mais *Un hotel de primeira sobre o río* (1968). En ambas as pezas, as figuras femininas (Ruth, Malen...) asumen un papel decisivo na defensa da Terra.

M.ª Xosé Queizán, promotora en Vigo do Teatro Popular Galego, escribiu o drama *A cartuxeira*, inédito ata 2008; a traxedia *Antígona, a forza do sangue* (1989), que constitúe unha revisión da personaxe mítica do clásico grego Sófocles, e a comedia *Neuras*, que revela os efectos negativos dos valores morais e dos arquetipos sexuais. As tres pezas citadas coñeceron edición conxunta en 2008; no 2012 publicou *Ritos de sangue*.

A **Méndez Ferrín** corresponde o texto *Celtas sen filtro* (1983), base dun espectáculo da compañía viguesa Artello, de enorme éxito no seu día, en que se satirizaba a Galiza da Transición e da Pre-Autonomía. **Bernardino Graña** é autor de diversas pezas entre as que destaca a farsa bufonesca *Os burros que comen ouro (nunca cabalos serán)*, premiada en 1979 no VII Certame Abrente. Todas as súas obras comparten unha visión crítica sobre o poder do diñeiro e sobre a vida alienada do ser humano moderno.



Xohana Torres.

3. O teatro independente e a Mostra de Ribadavia

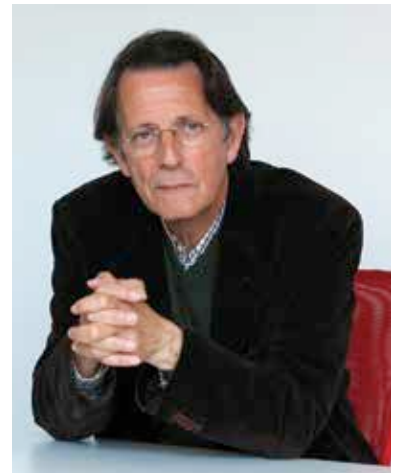
A partir dos anos 60 rexorden as actividades dramáticas grazas ao asociacionismo cultural, aos Teatros de Cámara (Ditea, en Compostela; Tespis, na Coruña) e ao chamado **Teatro Independente**, unha constelación de pequenos grupos que, a partir de 1965, cumpriu unha importante función na axitación cultural e política antifranquista, apostando polo uso do galego. Todos eles:

- Traballaron por rescatar o teatro das salas convencionais e comerciais, para achegalo ao pobo, tanto no ámbito urbano como no rural.

- Romperon co concepto de compañía estábel e apostaron polo traballo en equipo, o autodidactismo, a autoxestión, a formación dun repertorio propio etc.
- Tentaron crear as infraestruturas que permitisen o desenvolvemento dunha dramática e dunha escena galegas modernas, críticas e comprometidas.

En 1973, a Agrupación Cultural Abrente, de Ribadavia, presidida por Ernesto Chao e vinculada aos círculos antifranquistas e nacionalistas de esquerda, convocou a Primeira Mostra e o Primeiro Certame Abrente de Teatro Galego. **Ribadavia transformouse no punto de encontro para todos os interesados no mundo do teatro na Galiza.** Por vez primeira os grupos puideron saber uns dos outros e tiveron a posibilidade de contrastar opinións do público e dos críticos, moitas veces nun clima de efervescente polémica. Pola súa vez, os autores tiveron no Certame un poderoso estímulo para a creación, entanto a Mostra garantía que as súas producións non ficasen gardadas no caixón. Entre 1973 e 1980 presentáronse unhas cento vinte pezas, algunhas das cales foron publicadas pola Editorial Pico Sacro, Edicións do Rueiro ou a revista *Grial*.

Á morte do ditador Franco, algúns grupos optaron pola absoluta profesionalización (Antroido, Artello, Mari-Gaila, Caritel...). En 1978 naceu na Coruña a **Escola Dramática Galega**, que organizou actividades e editou uns imprescindíbeis “Cadernos”, con dirección de Francisco Pillado. En 1984, instaurada a Autonomía, créase o **Centro Dramático Galego (CDG)**, única compañía institucional publica, a miúdo envolta na polémica, mais que abre de seu unha nova páxina na historia teatral galega, en que se combinan a posta en escena dos clásicos universais, de pezas emblemáticas da tradición propia e de autores galegos contemporáneos.



Francisco Pillado.

En 1965 nace o primeiro grupo do teatro independente galego, o Teatro O Facho, fundado na Coruña por Manuel Lourenzo. Foron aparecendo logo novos agrupamentos repartidos pola xeografía galega: Teatro Circo e Troula na Coruña, Teatro Popular Keyzán, Máscara 17, Escoitade e Artello en Vigo, Histrión 70 en Ourense, Candeia en Noia, Antroido, Mari-Gaila e Andrómene en Santiago, Auriense e Caritel en Ourense, Malveira en Cariño, Ítaca en Vilagarcía de Arousa etc.

No seo destes grupos aprenden oficio actores como Antonio Durán ‘Morris’, Xan Cejudo, Xulio Lago, Serxio Pazos, Manuel Manquiña, Antonio Simón, Vicente Montoto, Gustavo e Miguel Pernas, Celso Parada, Tuto Vázquez, Carlos Blanco, Manuel Millán, Manuel F. Vieites, Xosé Olveira ‘Pico’, Roberto Roel, Josito Porto ou Ernesto Chao e actrices como Mabel Rivera, Luma Gómez, Laura Ponte, Luísa Merelas, Marisa Soto, Rosa Álvarez, Ánxela García Abalo, María Barcala ou Dorotea Bárcena.



Manuel Lourenzo.

O Grupo ou Xeración Abrente son unha serie de dramaturgos que lograron renovar e consolidar o xénero teatral galego nos anos 70 e comezos dos 80. Coñecidos con este nome pola súa participación nas Mostras e Certames teatrais de Ribadavia, estes dramaturgos:

- ▶ impulsan a definitiva profesionalización do sector;
- ▶ crean un teatro actual e de calidade, comprometido coa realidade social e política do país, pero atendendo asemade os aspectos escénicos e espectaculares;
- ▶ exploran novas fórmulas estéticas, incorporando todos os logros da dramaturxia europea contemporánea e dialogando cos clásicos universais;
- ▶ conseguen a normalización lingüística no ámbito teatral, impulsando a edición de publicacións, a convocatoria de premios de literatura dramática e a creación de entidades que se ocupan da investigación e promoción do xénero;
- ▶ serven de guía ás xeracións posteriores.

Manuel Lourenzo Pérez (Ferreira do Valadouro, 1943) é ensaísta e divulgador da historia do teatro, actor, autor, director, tradutor, creador de grupos como O Facho e Teatro Circo. Así mesmo foi promotor de revistas, coleccións, publicacións e salas teatrais (Elsinor, Castrodouro, Escola Dramática Galega, Sala e Compañía Luís Seoane, CasaHamlet). A súa obra dramática orixinal, merecedora de importantes premios, está composta por uns **cento cincuenta títulos** e pode agruparse en varios ciclos: **Ciclo mítico**, o **das mulleres apaixonadas**, o **mitolóxico galego**, o **do teatro por dentro**, o **ciclo experimental** e o **das corruptelas sociais**. Entre as súas pezas destacan *Veladas indecentes* (1996) e *As dunas* (2009). A súa obra completa foi publicada en 2022.

Euloxio Rodríguez Ruibal (Ordes, 1945). Membro da Academia Galega e investigador da nosa historia teatral, é un dos dramaturgos galegos máis prestixiosos e renovadores. As súas primeiras obras, *Zardigot* (Premio Abrente en 1973, editada en 1974), *A sonada e proveitosa enchenta do Marqués Ruchestinto no derradeiro século da súa vida* e mais *O cabodano* (Premio Abrente 1975, editada en 1977), conxugan as tendencias europeas da época coa tradición galega e o compromiso social e político. Tras un longo silencio, edita os volumes *Teatro infantil* (1988) e *Brinquemos ó teatro* (1990). En 1989 gaña o Premio Cunqueiro con *Azos de esguello*. En obras posteriores Ruibal seguirá retratando a sociedade galega contemporánea e reflexionando sobre a condición humana: *O son da buguina*, *Nambergüan...*

O exemplo de Ribadavia foi seguido por outras localidades (Vigo, A Coruña, Lugo, Cariño, Fene...). A través dos teleclubes, das asociacións culturais e dos círculos recreativos foron formándose novos grupos afeccionados non só nas vilas e cidades senón tamén no medio rural, ao mesmo tempo que iniciaba a súa andaina, fundamental como viveiro de vocacións, o teatro escolar en galego, que ten na experiencia do Colexio Fingoi de Lugo (1950-1965), da man de Carvalho Calero, un precedente pioneiro.



Cartaz da I Mostra de Teatro de Ribadavia (1973).



Euloxio R. Ruibal.

Roberto Vidal Bolaño (Compostela, 1950-2002). Home dedicado por enteiro ao mundo do teatro (actor, director, guionista, escenógrafo, iluminista, investigador, tradutor, fundador das compañías Antroido, Teatro do Estaribel e Teatro do Aquí), foi obxecto de homenaxe no Día das Letras de 2013, ano en que a editorial Positivas iniciou a publicación da súas Obras Completas, en varios volumes.

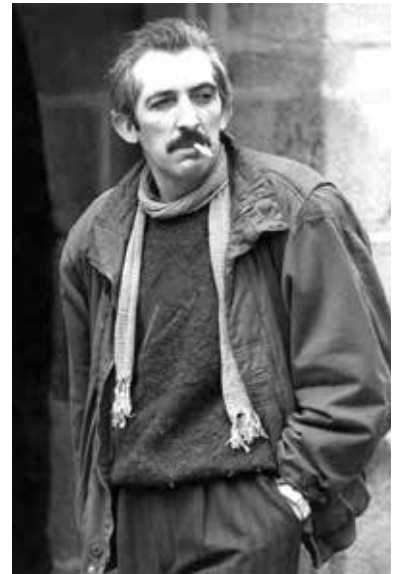
A súa estética é profundamente innovadora, pois asimila e combina con mestría elementos da cultura teatral popular galega, da dramaturxia de vangarda e da linguaxe cinematográfica. O conxunto da súa obra, escrita en clave popular e/ou expresionista e construída mediante estruturas complexas, amosa unha visión aceda e pesimista da vida, aínda que sen renunciar á denuncia político-social e á loita polos ideais transformadores da sociedade.

Inicia a súa andaina como dramaturgo con *Laudamuco, señor de ningures* (*Pandigada traxicómica de servo e o señor*) (Premio Abrente 1976, editada en 1977), obra que, en clave grotesca, desvela os mecanismos psicolóxicos que explican a submisión ao poder, por máis inxusto e absurdo que este se manifeste. En *Ledañas pola morte do Meco* (1976) e en *Memoria de mortos e ausentes* (1978) fálase das inxustizas, da represión e da rebelión contra a ditadura.

Bailadela da morte ditosa (Premio Abrente 1980, editada en 1992), encerra unha reflexión sobre a morte como único camiño de liberación para os que sofren. A partir de aquí, as obras do noso autor nutriranse do mesmo tipo de personaxes marxinais, antiheroicos, perdedores e fracasados, creando unha estética definida como «*teatro de derrota e dignidade*»: *Agasallo de sombras*, *Saxo tenor*, *Días sen gloria*, *Doentes*, *Rastros...*

Tamén versionou, fusionándoas libremente, pezas de John Gay e Bertolt Brecht, baixo o título de *A ópera de a patacón* (estrea en 1994, editada en 1998), así como *Os papalagui* (2001), espectáculo baseado en textos de Tuiavii, xefe da tribo samoana de Tiamea, crítico cos valores do home branco occidental.

Outros dramaturgos da Xeración Abrente son **Eduardo Alonso**, **Francisco Taxes Prego**, **Xosé Agrelo Hermo** e **Millán Picouto Iglesias**.



Roberto Vidal Bolaño.



Cartaz da obra *Saxo tenor*.

Textos e actividades

1. Le atentamente o seguinte fragmento da obra *INMUNDA ESCORIA* (2010) de Ricardo Gurriarán. Nel contextualízase o ambiente universitario de contestación ao franquismo dos anos 60, década en que se desenvolve o teatro da Xeración Abrente e que pon as bases das transformacións sociais e políticas que se levarían a cabo das tres seguintes décadas. A seguir fai as actividades propostas.

Aquela sociedade axiña comezou unha fonda mudanza. Os cregos empezaron a sacar as sotanas, os profesores cambiaron hábitos autoritarios obsoletos, pais e nais foron permeables ás demandas de liberdade dos seus fillos e fillas...

Nese curso, os estudantes composteláns coa súa loita anticipáronse ás liberdades democráticas e abriron o camiño da transición, que non foi doado. O xermolo quedou aí. Nin mártires, nin visionarios, nin inmunda escoria... Ao noso entender foron uns rebeldes colaboradores das mudanzas esixibles nun réxime ditatorial caduco que comezaba a abanear. Os estudantes de Compostela perderon o medo e enfrontáronse aos escenarios da Ditadura con coherencia e organización. Aínda que Franco morreu na cama, os universitarios seguiron colaborando para moverlle “as patas ao leito do Ditador” desde aquela confrontación preparisiense de 1968.

Concordamos con Fermín Bouza en que o 68 en Compostela foi un momento clave para espallar todo o que logo había ser a modernización política de Galicia. As experiencias que se forxaron naquel laboratorio universitario, desde a perda do medo á actividade política ata o desenvolvemento das propias ideas e a recuperación da dignidade e da lingua, serviron para facer país. En definitiva, o 68 en Compostela foi unha toma de conciencia democrática colectiva.

- a) Procura na Internet información sobre o 68 compostelán e explica por que o autor deste texto escolleu o título de *Inmunda escoria* para o seu libro. Como se di esa expresión en galego?
 - b) Indica o significado de: *sotanas, obsoletos, doado, xermolo, caduco, abanear, espallar, forxaron*.
 - c) Explica as imaxes metafóricas sinaladas en negra.
 - d) Sen as loitas do estudantado, o proletariado e outros sectores a Galiza actual sería moi diferente. Escribe un texto valorando os esforzos realizados no pasado e que nos permiten vivir nunha sociedade menos inxusta e autoritaria.
2. Despois da lectura do apartado 4 desta unidade, responde oralmente na aula ou por escrito, segundo vos indique a vosa profesora ou profesor, as seguintes cuestións:
 - a) Cales foron as principais obxectivos do chamado Teatro Independente?
 - b) A que se lle chama Xeración Abrente?
 - c) Os principais dramaturgos desta xeración, non só son autores, senón que realizan moitas outras actividades relacionadas co teatro. Cita que outros traballos afrontou cada un deles.
 - d) Cales son os ciclos temáticos da dramaturxia de Manuel Lourenzo?
 - e) Que temas comúns abordan algunhas obras de Euloxio Rodríguez Ruibal e Roberto Vidal Bolaño?
 - f) Cales son as características do teatro deste último autor?
 - g) Explica que quere dicir a expresión “teatro da derrota e a dignidade”, atribuída á obra dramática de Vidal Bolaño?
 3. Pescuda en internet información sobre a ópera *O arame* de Manuel Lourenzo e Juan Durán.
 4. Procura información sobre a obra *Doentes* e a súa versión cinematográfica.
 5. Documentate e prepara unha breve exposición oral sobre a relación de Roberto Vidal Bolaño e o cine.

ÁLVARO CUNQUEIRO

O incerto Señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca (1958)

Xornada Primeira

Unha sala no castelo de Elsinor. Paredes núas, afumadas. Onde non, pouca o mofo verde, que brilla en esmeralda ou ouro vello cando o roza a raiola do sol ou a luz das lámparas. Á dereita, unha grande escadeira de pedra que rube á Torre dos Esperteiros. Á esquerda, unha chimenea: no fogar arde un lume canso. Outas bóvedas e podentes trabes de carballo. Unha única fiestra, ao fondo, aberta sóber da néboa da mañán. Aquí e acolá, nas paredes, fiteiras e saeteiras. A sala é terrea. Non se escoitan os pasos da xente.

O coro baixa despacio polas escadeiras. Un fato de xentes escuras, sin idade nin sexo, que visten roupas pardás, ou da color do fume e do mofo, que arrimadas ás paredes confúndense coelas. A parte do Coro vana decramando, como por turno, as xentes estas, adiantándose do mesto grupo pra decila, e voltando presto ao anónimo. Voces, as do Coro, súpetas unhas, apaixonadas outras, outras graves e refresivas.

Escena I

O Coro.-

Deténdose na metade da escadeira, apoiando as mans na baranda

¡Benvidos a Elsinor, señores! Aquí en Elsinor todo temos pechado por mor do vento. Non hai no mundo lugar máis venteado que Elsinor. Todo ten que estar dentro: a xente, o gado, o xardín. I é por culpa do vento irado. A naide lle parece saír de Elsinor con tanto vento fora, semellante a un grande exército oubeador que cercase Elsinor por toda unha longa noite. Por eso os de Elsinor somos xente de pálida pel. ¿Quen sae ao campo en Elsinor?

Seguen baixando.

É a verdade: estamos en demasía xuntos entre as paredes antigas de Elsinor. Un home é il mesmo, e asemade unha grea de homes, uns donos de seu, criados outros, e cada quisque arrastra por cámaras e corredores os vagos pensamentos propios, os soños, as arelas, as inquedanzas e as iras, a ambición, a luxuria, o medo tamén. Estamos mui apertados en Elsinor. Faguemos entre estas moreas de pedras militares un amagallo escuro, e ás veces terrible. Apártaste nun corredor para deixar pasar a un home que ven súpeto coma un lóstrego, e cando pasou e reparas camiño, afuciñas coa súa ambición, que lle vai detrais coma unha sombra soberbia e armada, nascida del mesmo, parida de nouturnios desacougos, e do mesmo medo, ese segredo proxenitor de ousados e fusquenllos.



ROBERTO VIDAL BOLAÑO

Ledaíñas pola morte do Meco (1977)

(Mentras vai entrando a xente no lugar da representación, O Borralleiro, O Corregalos, A Choqueira, A Madamita e O Troteiro maquíllanse, vístense e arranxan os derradeiros detalles, nun espacio disposto entremedias do púbrico, percurando conquistar a súa axuda en tales facendas.

Levan longos saios de pano vello e cubren as súas facianas con carozas ou maquillaxe craro e meso, asemellándose a pantasmas ou máscaras de entroido choqueiro.

Faise o escuro.

Espállanse por antre o púbrico, alumeados pola velaíña luz de candiles i escomenzan a envolvelo nun queixume dos seus laios, que irán medrando de volume até enchelo todo dun berro adocido e témero).

CORREGALOS – ¡Na terra de que somos nós, os campos apodrecían na soedade!

BORRALLEIRO – ¡As xentes fuxían dos seus lares pra terras que lles eran estranas!

TROTEIRO – ¡A fame e a ruindade feiticeira de forzas endiañadas empuxaba aos nosos mellores vincelleiros a deixar a terra que os vira nacer e medrar!

MADAMITA – ¡O arrecendo dos verdes piñeiros tornárase tufo de ulir desacougante!

CHOQUEIRO – ¡Os ríos baixaban cubertos do prateado resprandor das troitas mortas!

CORREGALOS – ¡O gando adocía na paseniña agonía de febres e andacios porcalheiros!

BORRALLEIRO – ¡Tiñamos unha terra rica e de proveito e esmorecía escachada en mil anacos pequechos sin arranxo nin contento!

TROTEIRO – ¡Tiñamos unha terra rica e de proveito e xemiamos baixo o pé aldraxante do estranxeiro!

MADAMITA – ¡A fala de xentes alleas asoballaba á dos nosos devanceiros!

CORREGALOS – ¡A fame, a pouquedade e o longo tremar medoñento fixo que en todos nós se acogularan os anceios de dar remate ao xunguimento!

TROTEIRO – ¡E o berro adocido de milleiros de xentes sinxelas ergueuse polos camiños, enchendo o ar de sons de loita e quecer de lume xusticieiro!

BORRALLEIRO – ¡Recramando a pronta desaparición da anguria e o desacougo da face da nosa terra!

MADAMITA – ¡O sangue dos nosos antergos, pacientemente derramado, fíxose cramor no cumio dos outeiros!

(Voltan paseniña e rumorosamente ao espacio disposto entremedias do púbrico)

CHOQUEIRA – ¡Morte!

CORREGALOS – ¡Morte!

BORRALLEIRO – ¡Morte!

MADAMITA – ¡Morte!

TROTEIRO – ¡Morte!

(Cando forman un grupo cinguido, berran a oito...)

TODOS – ¡Morte e odio infindo ao Meco!

(Alcéndense as luces, con gran bruído e romaría de pandeiros, latas, axóuxeres, foguetes e rinchos de besta enchéndose o silencio de estoupidos e a escuridade de luceiros. Erguen todos sobor das suas cacholas longos varais dos que penduran as roupas e aparellos que irán percisando ao longo da representación e máis saios de vella, bragas de moza casadeira, allos de Baio, barbas de bruxa,

carozas con facianas de endiañados, chapas de coca-cola en rosario de besta choqueira, pandeiros, estolas, sabres, bandeiras, casulos de froles secos, fuciños de porco, cornos de diaño bermello e todo canto se queira.

Do varal máis longo pendura un espido monifate de pano vello, de cheo bandullo e de corpo grosa e grandeiro.

Espeta no chan o varal do monifate e, mentras o Corregalos rube a un outo, os demais espállanse de novo por antre o púbrico, sin deixar de pedir a berros a morte do Meco).

CORREGALOS – (Ao púbrico) ¡As voces, primeiro queixosas, trocáronse axiña esixentes, procamando aos catro ventos o escomenzo dunha loita que remataría con quén tanta mágoa nos tiña feito!

BORRALLEIRO – (Berrando) ¡Arrincou de onde nós os mellores brazos da parroquia!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

CHOQUEIRA – ¡Trocou as augas e os ventos da nosa terra!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

MADAMITA – ¡Fixo das nosas pastorizas piñeirales!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

TROTEIRO – ¡E do noso mar, esterqueiras de cuspe mesto!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

CORREGALOS – ¡Valeirou os nosos sobrados e deunos en troques veneno!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

BORRALLEIRO – ¡Encheu de auga as nosas leiras, pra alumear as noites do estranxeiro!

TODOS – ¡Morte, morte, morte ao Meco!

(Sinalando ao monifate que preside no medio)

BORRALLEIRO – ¡Ollade, ollade, ollade coma sorrí, fachendoso dos seus aldraxantes feitos!

(Collen o varal do que pendura o monifate e bailan de un en un co il, ao son dun pandeiro. Cando non bailan, forman en fechado circo ao seu redor) [...].

1. Repara na vertente propiamente espectacular que presenta esta escena. Que elementos a constitúen? Con que tipo de espectáculo se relaciona? Que papel xoga o público?
2. Os personaxes responsabilizan o Meco de diversos males padecidos. Cales son?
3. Toda a escena transcorre nun ton exaltado. Repara nos elementos que contribúen a ese ton e explica a súa funcionalidade.

