

# A HISTORIA INSERIDA NO TEATRO DE MANUEL MARÍA

Henrique Rabuñal  
IES Agra do Orzán (A Coruña)

**Resumo:** Logo dunha descrición da obra e actividade teatral de Manuel María entre 1957 e 2003 e dunha clasificación do seu teatro, o autor fai unha análise das obras *Unha vez foi o trebón*, *Abril de lume e ferro* e *A lúa vai encoberta*. Finalmente propónse unha reflexión sobre as concomitancias destas obras teatrais no que teñen de revisión subxectiva da historia galega medieval e contemporánea.

**Abstract:** After a description of Manuel María's work and dramatic activity between 1957 and 2003 and a classification of his plays, the author of this paper analyzes the following works: *Unha vez foi o trebón*, *Abril de lume e ferro* and *A lúa vai encoberta*. Lastly, we will reflect on the commonalities of these plays with regard to their subjective revision of medieval and contemporary Galician history.

**Palabras chave:** Manuel María, teatro galego, *Unha vez foi o trebón*, irmandiños, *Abril de lume e ferro*, mártires de Carral, *A lúa vai encoberta*, franquismo.

**Key words:** Manuel María, Galician Theatre, *Unha vez foi o trebón*, Irmandiños, *Abril de lume e ferro*, Martyrs of Carral, *A lúa vai encoberta*, Franco Dictatorship.

## 1. CARRAL ESTÁ NA TERRA CHÁ

Queremos comezar a nosa intervención nestas Xornadas afirmando a súa oportunidade porque nos permiten revisar o relevante papel de Manuel María no teatro galego desde os anos 50 até o momento do seu pasamento. Manuel María é autor de vinte e cinco obras teatrais publicadas e dez máis inéditas. Obras moitas veces representadas desde 1969 aos nosos días.

Carral ten un oco na historia galega, na historia das liberdades da nación galega, e ocupa un lugar sobranceiro na área metropolitana coruñesa con múltiples iniciativas como o seu premio de poesía. Se por Terra Chá entendemos o universo simbólico creado por Manuel María ao longo da súa vasta obra temos que afirmar que Carral está nesa planura de códigos que a alicerzan.

O técnico de cultura deste concello, Carlos Lorenzo Pérez (2001), evoca a edición en 1989 de *Abril* por parte do Concello de Carral e a súa representación en 1996 no campo da feira desta vila por un cento de veciños baixo a dirección de Mario Gallego Rey ao se cumpriren 150 anos dos feitos dramatizados. Aniversario ao que Manuel María (1996b) dedicou un artigo en *El Correo Gallego*. Polo mesmo Carlos Lorenzo sabemos que o autor estivera presente nalgúns ensaios, pronunciara unhas palabras con motivo da representación e mantivera unha relación de afecto correspondido con Carral onde se seguiu representando a obra, onde pronunciou unha conferencia sobre Fole, onde participou nun acto político como candidato do BNG ao Parlamento europeo e onde foi premiado en 1999.

## 2. 25 ANOS DE AMIZADE CON MANUEL MARÍA

Moito sentimos a perda de Manuel María. Con motivo de se lle dedicar o Día das Letras Galegas comprobamos a intensa comunión entre Manuel e a súa obra e o conxunto do país. Para moitos e moitas o amigo era mestre e guieiro en moitos saberes e en tantos estares. Son desde sempre manuelmariano ou manuelmarianista, deses en fin que devecían por escoitalo e lelo, dos que se sentían amparados pola súa presenza e iluminados polo seu exemplo, tan elegante coma inequívoco.

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

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

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

A vida permitíume estar con Manuel María en varias homenaxes, na Coruña e en Ponteceso, e ser cronista<sup>1</sup> do acto de toma de posesión da súa condición de académico en Vilalba, de estar con el o día que se presentou na Coruña a súa *Obra poética* completa e testemuña o día en que lle demos o último adeus en Outeiro de Rei, galegos e galegas de moitas condicións e representantes de diversas ideas, oficios e xeografía que no país conviven. Só unha personalidade como a súa foi quen de reunirmos a todos e a todas.

Viaxei con Manuel polas Españas, participei con el en numerosos actos culturais e literarios e cívicos como as accións para evitarmos –sen éxito, claro é– o derrubamento do asilo de Adelaida Muro, compartín publicacións<sup>2</sup> co mestre e o labor da Asociación de Escritores en Lingua Galega da que Manuel María era un buque insignia e teño a sorte de ter escrito desde 1983 sobre a súa grandeza literaria e humana<sup>3</sup>.

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

Era fermoso comprobar como nos foi mudando de nome e apelidos a todos como me lembraba hai uns anos Pancho Pillado, bo amigo do Manuel e quen podería ofrecer un magnífico retrato do autor de *Muiñeiro de brétemas* como fixeron e farán tantas persoas neste ano.

Eu como tantas persoas podería partillar anécdotas deliciosas e en todas elas quedaría reflectida a consistencia dunha das grandes figuras da nosa historia recente e penso que da historia galega no seu conxunto.

Poucas, moi poucas figuras están e estarán tan vivas entre nós neste século XXI e poucas figuras na nosa patria espertarán o interese, o agarimo e a mobilización social e iso, cremos, por dúas razóns evidentes que convén sen embargo reiterar: polo moito que nos deu en vida Manuel María, xenerosa e amorosamente e tamén polo enorme valor e o contrastado talento que desprendeou en tantas actividades desenvolvidas na súa condición de home do seu tempo e de artista da nosa fala e da nosa escrita.

1 No meu artigo “Un poema para cada cousa” (2003).

2 Entre outras no volume *Para Francisco Rodríguez: mar de liberdade* (1989) ou nos libros *Novo do trinque* (1997), *Negra sombra* (2003), *Alma de beiramar* (2003) ou na *Homenaxe poética ao trobador Xohán de Requeixo* (2003).

3 A última vez en Rabuñal 2015.

### 3. CORPUS E CATALOGACIÓN DO TEATRO DE MANUEL MARÍA

O edificio do teatro galego contemporáneo está feito co labor, a entrega, a esperanza e o talento de moitas persoas que desde os diversos labores que o teatro implica acabaron facendo posíbel o teatro que tivemos, que temos e que tere-mos. Manuel María é, inequívoca e indiscutibelmente, unha desas personalidades como todos os investigadores da cuestión recoñecen. Cómpre situar autor e obra nun contexto particular que é dunha parte a obra global do noso poeta e doutra o tempo histórico que lle tocou vivir.

Se houbese que ofrecer unha síntese do Manuel María dramaturgo bastaría con lermos o que se indica no volume *Literatura galega. Século XX* (Bernández 2001: 281):

Ademais de poeta, Manuel María é autor dunha numerosa obra teatral, que se inicia en 1957 co *Auto do taberneiro* e continúa no *Auto do mariñeiro* e mais no *Auto do labrego* (1961), na liña do teatro poético, sen acción, que transforma as pezas case en poemas dramatizados. A finais da década dos 60, cando xa as actividades dramáticas comezan a ser unha realidade, a súa obra variou o rumbo. Convencido da capacidade educativa do teatro e do seu *valor* como instrumento de concienciación nacional, Manuel María utilizará o escenario como plataforma ideolóxica, creando un teatro popular e, ao tempo, reivindicativo. É autor de case unha trintena de pezas, das que foron publicadas deza-nove, de teatro infantil, guiñol, farsas e dramas épicos. Colaborou tamén con diversos grupos de teatro, escribiu pezas por encargo e participou nos debates e polémicas que mantivo o *mundo* teatral durante a década dos setenta<sup>4</sup>.

Nas conversas con Xosé Manuel del Caño, alén de recoñecer e lamentar a falta de tradición do noso teatro (1990: 95), Manuel María parece excesivamente humilde cando se atribúe a seguinte tarefa (1990: 52): “Fixen autos teatrais para o Día da Patria Galega e para unha serie de reivindicacións”. Manifesta gustar dentro da súa ampla produción de catro obras: *Trebón*, *Auto do maio esmaiolado*, a *Berenguela* e *Barriga verde*. Recoñécese naquelas conversas partícipe dunha certa escola teatral galega fixada, moi principalmente, por Ramón Otero Pedrayo, Afonso Daniel Rodríguez Castelao e Álvaro Cunqueiro, confesa ter visto pouco teatro e mesmo declara non coñecer suficientemente a “carpintería teatral” (Caño 1990: 118). No seu Manifesto Galego escrito con motivo do Día Mundial do Teatro de 1994 fai un percorrido pola historia do noso teatro desde a época

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

rexionalista aludindo ao labor das Irmandades e o grupo Nós, á figura de Luís Seoane ou á configuración do Centro Dramático Galego. En “Unhas palabras do autor” inseridas no seu *Edipo*, Manuel María confesa que escribir teatro era “ocupación que nos divertía e nos satisfacía” (2003: 11) e opina que a imposibilidade de representar as obras explica que non se escribise máis teatro en galego.

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

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

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

Santiago Esteban Radío (1996) vincula as achegas de Manuel María co teatro independente, destaca o feito de ser un teatro para representar, lúdico, didáctico e combativo, realista e nacionalista que recorre ao simbolismo crítico, á ambientación popular, aos motivos históricos, á linguaxe sinxela, ao absurdo ás veces e

ao teatro épico. Ademais de comentar a colaboración de Manuel coa Auriense e co grupo Valle-Inclán nos tempos de Ribadavia, establece cinco grupos de obras: dramas<sup>5</sup> de tema histórico, farsas cómicas como *Barriga verde*, autos, farsas político-sociais como a *Farsa do Bululú* e traxedia (*Edipo*).

Camilo Gómez Torres (2001), un dos mellores coñecedores do mundo literario e da traxectoria vital de Manuel María<sup>6</sup>, establecera en 23 as obras teatrais publicadas de Manuel María afirmando naquela altura que o noso autor escribe teatro “pola potencialidade didáctica e, ao tempo, analítica, que esta linguaxe ofrece, o que a converte nunha potente arma de concienciación nacional”, subliñando a categoría de catro obras: *Abril*<sup>7</sup>, *Trebón*, *Farsa do Bululú* e *Lúa*. Segundo este autor, Manuel María escribe teatro tamén por demanda de centros culturais ou educativos, para animar certames teatrais e mesmo a petición de amigos. Este autor (1996: 1217-1248) xa falaba en 1996 de 23 pezas publicadas e 19 inéditas. Gómez Torres considera dúas grandes etapas no teatro de Manuel María: 1957-1982 e 1982-1993 e estableceu nos seus traballos (Gómez 2003; 2005a) unha completísima bibliografía tamén referida aos textos teatrais censando as 25 pezas teatrais publicadas e fixando todo o relacionamento do noso autor co teatro. Gómez Torres fai unha a listaxe das representacións das obras de Manuel María desde 1969 ata os nosos días (especialmente exitosas as de *Barriga verde*, *Auto do maio esmaiolado*, *Trebón*, *Farsa do Bululú*, a *Berenguela* ou *Abril*).

Miguel Mato<sup>8</sup> (2001) revisa a consideración de infantil dalgunhas pezas (*Barriga verde*, *Farsa do Bululú*, *Auto do maio esmaiolado*) e establece catro tipos de obras: as líricas, as histórico-políticas, as de sátira social e política (*Abril*, *Trebón*, *Lúa*) e a mítica (*Edipo*). Miguel Mato (2003) establece unha ligazón entre a obra teatral e a obra poética do autor así como cos acontecementos históricos, políticos e sociais do seu tempo establecendo tres grandes grupos de obras: as do teatro lírico<sup>9</sup>, as de denuncia social e política<sup>10</sup> e as de carácter histórico e épico (*Abril*, *Trebón* e *Lúa*). *Edipo* integrárase no teatro clásico. Mato (2003: 28) insiste no “acento social, recreación histórica e carácter mítico” do conxunto das pezas.

A profesora M.<sup>ª</sup> Pilar García Negro (2009) é autora dun dos traballos máis relevantes sobre “O teatro de Manuel María” que inclúe unha relación de pezas inéditas, artigos xornalísticos, premios teatrais, representacións documentadas dalgunhas obras e unha bibliografía sobre Manuel María. Destaca a presenza de

5 Aquí sitúa *Abril*, *Trebón* e *Lúa*.

6 Véxase tamén Gómez 2005b.

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

8 Tamén autor dunha monografía sobre a obra poética de Manuel María (2011).

9 *Auto do labrego*, *Auto do mariñeiro*, *Auto de don Gaiferos*, *Auto do Castromil* e *Barriga verde*.

10 *Farsa de Bululú*, *Entremés da OTAN*, *Auto trascendental da escola tradicional*.

“cinco microcosmos” (2009: 228): a liberdade do individuo, “Galiza, pobo con historia” (2009: 228), a materia galega (paisaxe, humanidade, socioloxía e psicoloxía), o teatro como “axente impulsor da conciencia cívico-política” (2009: 229) e o dereito a un futuro libre. García Negro clasifica o conxunto teatral de Manuel María en cinco apartados: a reposición histórica<sup>11</sup>, a liberdade<sup>12</sup>, a materia galega nos autos<sup>13</sup>, o teatro propagandístico ou panfletario<sup>14</sup> e os paratextos<sup>15</sup>. Nas conclusións do seu traballo, a profesora luguesa considera a Manuel María un “dramaturgo de pleno dereito” (2009: 235), un combatente contra o silencio incardinado na súa terra e cultura, filial do “creacionismo, panteísmo, animismo, existencialismo, patriotismo” (2009: 236) e cuxa “palabra artística representa o maior intento da literatura contemporánea por dar ao idioma a mefagonía que precis(ab)a” (2009: 236).

Pola nosa parte (Rabuñal 2009), fixemos unha sumaria descrición do teatro de Manuel María para centrarnos na análise máis demorada dos *Autos* do taberneiro, do labrego e do mariñeiro.

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

A publicación en 1957 na revista bracarense *Quatro ventos* do seu *Auto do taberneiro* xunto con algúns artigos de temática teatral publicados por aquela época en *El Progreso*, *Vida Gallega*, *Faro de Vigo* ou *El Ideal Gallego* testemuñan a antigüidade do interese do noso autor polo teatro<sup>16</sup>. En 1960 o seu *Auto do labrego* resultaba premiado en Lugo cun accésit do Premio Valle-Inclán de Teatro no certame literario do Miño sendo editado un ano máis tarde tamén en Portugal, nesta

11 Con *Abril*, *Trebón* e *Lúa* figura o *Auto do Castromil* e o *Auto de don Gaiferos*.

12 Con *Edipo*, a *Berenguela*, *Farsa de Bululú* e o *Auto trascendental da Escola tradicional*.

13 Do taberneiro, o labrego, o mariñeiro e a costureira.

14 A este apartado pertencería *A folga*, *Auto da autonomía*, *Entremés do 25 de xullo*, *Día da Patria Galega* e *Farsa (...) da Comell/lhada*.

15 En concreto a adaptación do *Poema en catro tempos* e o *Manifesto Galego* de 1994.

16 Véxanse na bibliografía os seus artigos dos anos 50 e 60.

ocasión na revista portuense *Céltica*. En *Céltica* e *Quatro ventos* publicaban os seus traballos naquela altura Otero Pedrayo –de maneira esporádica– e Leandro Carré, este asiduamente.

Na revista *Vida Gallega*, en 1961, edita na Galiza o seu primeiro texto teatral: o *Auto do mariñeiro*, publicado despois en numerosos lugares como na célebre *Antoloxía* que do noso teatro fixeron en 1982 Manuel Lourenzo e Francisco Pillado. Estas tres pezas foron o tema central da nosa comunicación no congreso *Manuel María: literatura e nación* (Universidade da Coruña, 2005). En 1961 obtén o Premio Villar Ponte de teatro do Centro Galego de Buenos Aires pola obra *Edipo*, publicada en 2003.

Unha das obras teatrais máis representadas<sup>17</sup> e publicadas de Manuel María é *Barriga verde*<sup>18</sup>, premio Castelao 1964 da Asociación cultural O Galo, impresa por vez primeira en 1968 e estreada en Ribadavia un ano despois. Manuel María investiga nesta figura atemporal que visitaba o San Froilán, o Apóstolo, A Peregrina ou os Caneiros, presentándoa moi próxima dos labregos e mariñeiros e acompañada dos seus inseparábeis compañeiros: o galego, a Moza, o Serrador, o Crego e o Demo. Coa obra o autor rendía homenaxe a quen levou por Galiza o personaxe e o seu mundo, Xosé Silvent Martínez.

Logo de editar en Madrid unha tradución de *Os vellos* en 1970 e o traballo “Noticia del Teatro Gallego”<sup>19</sup>, o *Auto da costureira* (Buenos Aires, 1973) e *Semente de dramón dos medios de comunicación* (*A Nosa Terra* 12/V/1978) dá a coñecer en 1979 no número 5 dos *Cadernos da Escola Dramática Galega* outro dos seus éxitos: *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela*, editada en varias ocasións, traducida para o euskara (1985), estreada en Ribadavia en 1976 por O Espantallo e representada moitísimas veces<sup>20</sup>. A axilidade dos diálogos e a crítica social presiden un texto que establece comparacións entre a pretenciosa folla do carballo e a desprezada espiña de toxo que logo de detida, xulgada e metida na cadea será liberada polo espírito do monte.

17 Cine-Clube Rivadavia (1969), Breogán (1970; 1975), A. Cultural de Vigo (1972), Teleclub de Vilaronte (1972), Teleclub de Begonte (1972), A Xanela (1972), Val de Sarria (1975; 1976), Xermolos (1982), Escola de Deseño Obradoiro (1991) e o IES Daviña Rey (1998).

18 Véxase de Manuel María (1955) “Barriga verde”.

19 Na revista *Primer Acto* 120.

20 Polos grupos O Espantallo (1976), Guieiro (1979), Berenguela (1980), Colexio de Reibón (1982), Agrocovo (1983), Vagalume (1983), Colexio L. Pimentel (1985), Colexio C. Arenal da Pobra de San Xiao (1985), Colexio de Moreda (1987), Colexio de Vilamartín (1987), Colexio do Valadouro (1987), Calasanz da Coruña (1987), Escolapios da Coruña (1987), Colexio Ayala (1989), Os Innomecables (1991), A.C. Osorio G. (1991), Colexio de Escairón (1991), Teatro Técola (1999) ou o IES U. Lugrís de Malpica (2004).



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

Manuel María será un dos protagonistas das Mostras e dos Concursos de teatro de Ribadavia durante os anos 70. As súas pezas *Barriga verde*, *Auto do Maio esmaiado* e a *Berenguela* foron escenificadas nos anos 1975 e 1976 e no concurso da vila do Avia resultaron premiadas en 1973 (I Concurso Abrente) *O meu reino non é deste mundo* (*Farsa do Bululú*) e en 1975 (mención no III Concurso Abrente) *A revolución de 1846* (*Abril*). En 1976 o guiión *Abril de lume e ferro* conseguiu o 1º premio no Concurso de Guións Cinematográficos Nós. Manuel María ademais foi membro dos xurados e participou nos debates que entón se formulaban ao redor do feito teatral galego defendendo un teatro que contribuíse á *liberación nacional* do noso país (López/Vilavedra 2002).

En 1980 o grupo Barriga Verde estrea en Lugo o seu inédito *Auto da Autonomía*. Desde os anos 80 colabora con diversos traballos de temática teatral (ocupándose de autores moi queridos para el e que van desde Otero Pedrayo<sup>21</sup> a Fernán-Vello (Manuel María 1991) pasando por Álvaro Cunqueiro) en publicacións tan emblemáticas como o *Caderno do Espectáculo* da Compañía Luís Seoane<sup>22</sup>, o semanario *A Nosa Terra* (Manuel María 1984; 1996a) ou, máis recentemente, *Casahamlet*<sup>23</sup> sen esquecermos de *El Correo Gallego* (Manuel María 1995a; 1995b; 1998; 2000a), xornal no que escribiu moito nos últimos anos da súa vida.

En 1981 o Grupo Tespis estrea en Lugo a súa adaptación do *Poema en catro tempos* de Eduardo Blanco Amor. Ese ano 81 escribe a peña para guiñol *Entremés do vintecinco de xullo*, obra inédita como a *Chamada para o 25 de xullo* (1980). En 1982 os históricos *Cadernos da Escola Dramática Galega* acollen o tamén exitoso *Auto do Maio esmaiado*, traducido ao euskara (1985), estreado en 1975 e representado en varias ocasións<sup>24</sup> e no que o dramaturgo de Outeiro de Rei recrea o Maio de Santa Cruz de Laza.

21 “O desengano do Prioiro” no programa do Teatro do Aquí (1995).

22 Véxase o seu traballo no número 3 (1982: 14).

23 Sobre o Hamlet de Cunqueiro no número 2.

24 Polos grupos O Espantallo (1975;1976) e Troula-2 (1993).

Nos anos 80 Manuel María daba a coñecer na revista *Follas secas* o *Auto do camiñante* (1985), o *Auto do pescador de cana* (1986) e o *Entremés da OTAN* (1986) mentres o Concello de Carral publicaba en 1989 o seu *Abril*. Esta peza, titulada inicialmente *A revolución de 1846*, é representada polos veciños de Carral desde 1996 coincidindo co aniversario dos fusilamentos dos mártires de Carral.

El Correo Gallego posibilitou a edición en 1991 das peciñas *Brevísimo Auto de Outono* e *Paso do viño novo* e en 1992 da *Farsa [...] da comell/hada/.../* e aínda do volume (1992) que contén o *Trebón* –estreada en 1976 no Carballiño pola Auriense e representada en varias ocasións polos grupos Auriense e Valle-Inclán cos que o noso autor colaborou– e *Farsa do Bululú*, escrita entre 1969 e 1970, Premio Abrente 1973 co título de *O meu reino non é deste mundo*, tamén estreada en 1979 en Perlío (Fene) polo grupo Tagallo, representada numerosas veces<sup>25</sup> e na que o autor censura o exercicio tiránico do poder polo rei Bululú e a súa esposa.

Diario 16 de Galicia publicoulle ao noso autor *Lúa* en 1992<sup>26</sup>, obra á que seguiron no mesmo ano a *Farsa [...] da comell/hada* (El Correo Gallego), o *Auto do Castromil* e o *Novo entremés famoso da pesca no río Miño*. En 1993 publica as pezas *Brevísima farsa do Antroido de Outeiro de Rei* (El Correo Gallego), o *Auto do regato do Cepelo* e o *Auto de Don Gaiferos*. Neste *Auto* de grande lirismo aparece Guillermo IX na súa Aquitania, o noso poeta Emilio Álvarez Blázquez e o mesmo apóstolo Santiago con quen don Gaiferos entra pola porta santa antes de morrer contento. Nos anos 80 e 90 foi tamén representada unha versión do seu popular libro *Os soños na gaiola*<sup>27</sup>. As súas últimas obras editadas son o *Auto do alugado* (2001) en Foz e o xa citado *Edipo* (2003).

#### 4. UNHA VEZ FOI O TREBÓN

Para evitar repetírmonos con outros relatores, a organización destas Xornadas solicítame que me centre na análise das obras de carácter histórico polo que nos imos centrar en *Abril*, *Trebón* e *Lúa*. Primeiro faremos unha breve descrición de cada unha das tres obras para finalmente tirarmos algunhas conclusións e sinalarmos varias concomitancias. E comezamos polo *Trebón*.

Peza escrita en 1975, estreada en 1976 polo grupo da A. C. Auriense no Carballiño en 1976 e publicada (pp. 61-95) en 1992 nunha edición non venal xunto coa *Farsa de Bululú* (pp. 7-60) no nº 47 da Biblioteca 114 de El Correo Gallego. A edición vai precedida do texto (páx. 5) “Dúas pezas dramáticas de Manuel María” de Xavier Castro Rodríguez. O autor informa nesta edición que a obra

25 Polos grupos Celme (1984) e Alumnos de Acceso de Monforte (1995).

26 Estreada con dirección de Daniel Baamonde en 2005 para a A.C. O Galo.

27 Polo grupo Agrocovio (1983; 1992; 1993).

foi representada en 1975 polo Grupo de Teatro do Club Valle-Inclán de Lugo en 1975 e que está dedicada a Pilar Vázquez Cuesta e a Pomba Navarro Vázquez. A obra foi representada polos grupos Valle-Inclán de Lugo (1976), Xosé Antonio Vergara (1977) e Colexio Ínsua Bermúdez (1985). Tamén se representou en Lugo o 17 de maio de 2016 unha versión desta obra dentro das actividades do obradoiro Lingua Viva promovida pola Deputación luguesa.

A obra comeza cun prólogo de 24 versos (11A11B11A11B) que nos sitúa no século XV, “tempo de revoltas e de loitas” (63), no momento das revoltas irmandiñas cando estas ergueran a liberdade como bandeira, e unha esperanza que agroma en “datas feroces e fermosas” (63), xusto cando o pobo galego obedece a Roi Xordo e a Lanzós. Unha voz en off que desvela como fonte a información de Vasco da Ponte transmitida pola *Historia de Galicia* de Risco (2ª edición, 1971) sinala as seis máis poderosas liñaxes galegas daqueles días: a Casa de Lemos, a máis poderosa, a Casa de Andrade, dona das Mariñas, a de Trastámara, a de Soutomaior, no bispado de Tui, a de Altamira e a de Sarmiento, dos condes de Ribadavia.

A seguir asistimos a unha xuntanza dos irmandiños con representantes de vilas e cidades que se celebra en Compostela. Baixo o lema “Deus fratesque galeciae” defenden a loita contra tiranías e privilexios, a terra para quen a traballe, abaixo castelos e fortalezas, tribunais populares, igualdade en dereitos e deberes na procura dunha Galiza popular e nova. Participan na xuntanza Diego de Lemos, Martiño de Valladares, Francisco de Hortas, Pedro Zoqueiro, Froilán Pérez e Alfonso de Camba.

A seguinte escena acontece na sala dun castelo onde se cobran todo tipo de “trabucos e contribucións” (66): a facendeira, a goiosa, os foros, a fogaza, a moeda, as calzas, a loitosa, os portádegos, a mañaría, a enliza, a movicia, o fonsado e o conducho. O alcalde do castelo entre insultos e ameazas aos paisanos (Paulo Curutelo, Xohán de Barciela, Alonso de Buxán, Diego da Penela) cobra tamén a quen non pode pagar. As voces dos labregos, contra quen cargan na fuxida pecheiros e peóns, denuncian as calamidades que pasan: trabucos, roubos, maltrato, abusos ás mulleres...

Unha voz en off sitúa a acción no ano de 1431 cando exercía a súa tiranía o chamado O Mao, Nuno Freire de Andrade, III señor de Andrade. E cando os irmandiños estaban liderados por Roi Xordo, triunfantes nas terras de Ponte-deume e Betanzos. O Mao recada reforzos e logra primeiro vencer aos sublevados e logo espallar unha terríbel represión que supón o aforcamento dos irmandiños e o presidio para Roi Xordo, morto naquel ano 1431. O poeta Manuel María volve ao verso para inserir os corenta versos (11A11B11A11B) da súa “Elexía por Roi Xordo” a quen retrata como un heroe guieiro dun pobo honrado e dunha “terra

desgraciada” (72), como unha bandeira e unha esperanza, como un compañeiro “que estamos agardando” (72), como un patriota:

¡Eres a esencia eterna de Galicia,  
Única patria posible e verdadeira (72).

A seguinte escena lévanos ao ano 1432 e a unha xuntanza do concello de Ferrol que non quer pertencer á Casa de Andrade nin padecer as desfeitas do Mao e do seu fillo Pero. O procurador do concello non conseguiu ser recibido en Zamora nin polo rei Xoán II nin polo seu ministro Álvaro de Luna polo que pretenden sumarse aos irmandiños.

Estamos agora nun cuarto de xustiza dun castelo dun señor galego da época onde o xuíz defende a desigualdade e practica a inxustiza esixindo aos labregos (Pedro Paxariño, Paio Pérez, Mingos Catoira) moreas de soldos e castigándoos con centos de paus e mesmo coa forza.

Nunha nova xuntanza dos irmandiños, en Compostela ou en Melide, organízase a revolta –fálase de “loita armada”– e discútese os seus pormenores. Poden ser mobilizados 80.000 homes. Diego de Lemos, Pedro Osorio e Alfonso de Lanzós actuarán respectivamente en Lugo, Sarria e Monforte; en Compostela, Padrón, Pontevedra e Tui; en Vilalba e Mondoñedo.

A voz en off fai unha crónica da situación de guerra total á altura de 1467-69: derrubamento de castelos e fortalezas, tribunais populares, señores feudais fuxidos e agochados. O poeta Manuel María insire agora outros corenta versos (11A11B11A11B) en “Gloria e triunfo dos irmandiños” nos que se celebra esa Galiza ceibe e vitoriosa que constrúe a súa historia liderada por homes bos e xenerosos como os citados Diego de Lemos, Pedro Osorio e Alfonso de Lanzós.

Na seguinte escena asistimos a unha xuntanza de señores galegos en Monção dispostos a recuperar as súas terras e privilexios (desde Tui a Compostela ou Lugo) mesmo usando novos instrumentos bélicos (arcabuces e culebrinas) como eran as armas de fogo de pólvora. Na xuntanza participan Pedro Madruga, que buscou amparo no rei luso Alfonso V, o Conde de Lemos, Pardo de Cela, Fernán de Andrade e o propio arcebispo de Compostela, Alonso de Fonseca.

Un coro de labregos vencidos por armas de fogo e que teñen a Pedro Madruga polo anticristo lamentan a traxedia dos irmandiños pasados a coitelo, a reconstrución de castelos e a negrume do seu porvir.

Estamos agora na sala de audiencias do rei Enrique IV de Castela para escenificar a submisión dos personaxes galegos. O Gran Chanceler do reino le en perfecto español o texto no que son nomeados condes (de Camiña Pedro Álvarez de Soutomaior; de Monterrei Sancho Sánchez de Ulloa; de Altamira Lope Sánchez

de Moscoso) e mariscais (Pardo de Cela e Suero Gómez de Sotomaior) a quen o rei cingue respectivamente a coroa e a espada. A didascalía de Manuel María é ben acaída: “Os persoaxes galegos poden dicir algunhas frases de agradecemento e sumisión en castrapo se se considera oportuno”.

A obra conclúe con trinta e seis versos (11A11B11A11B) da “Canción de remate e esperanza” que fala de vinganza e de derrota, na que asistimos a unha defensa do pobo puro e traballador (“O pobo foi derrotado non vencido”, 95) e a unha fe nun porvir onde rexurdirá esta semente irmandiña: “E esa boa semente ha frolecer” (95).

## 5. ABRIL DE LUME E FERRO

Esta peza que evoca a revolución galega de 1846 e os Mártires de Carral foi estreada na vila de Carral en 1996 por un grupo de veciños baixo a dirección do mestre Mario Gallego Rey e seguiu representándose polo menos até 2004 cando nace a A. C. Lume e Ferro que realiza diversas actividades como a entrega do Premio Mártires da Liberdade, que recibiron Manuel María e Mario Gallego, representando a obra en lugares tan emblemáticos como Teo, Betanzos, Vilalba ou Lugo.

Na nota do autor á edición de 1989 feita polo Concello de Carral, Manuel María sinala que a obra foi escrita en 1974 e que pretendeu ofrecer unha visión galega e obxectiva duns feitos históricos que aparecen na obra entre aspas.

A acción sitúase o 31 de marzo de 1846 na Sala de Armas do Cuartel de Lugo. Uns oficiais critican a humillación que padece o exército e o país e critican a política de Narváez. Solís pola súa parte explica o plan para o alzamento en Lugo, Compostela, Vigo, Baiona, o Morrazo e Tui e le a proclama ás tropas asinada en Lugo o 2 de abril de 1846. Apróbanse as ordes que suprimen o concello, a deputación e o poder da policía en Lugo ao tempo que se constitúe a Xunta de Goberno. A revolución galega está en marcha e vai triunfando.

Na seguinte escena, Juan de Villalonga, Capitán Xeneral de Galiza, le un texto en español no que se ameaza con xulgar aos revolucionarios que xa estableceron en Vigo Xunta de Goberno.

Logo dun poema de trinta e un versos (11A11B11A11B) en favor da liberdade e en contra da tiranía no que se le “Galicia é o empeño máis fermoso”, a acción trasládase, con gabanzas de Faraldo, a Compostela onde se constituíu a Xunta de Goberno Revolucionario e se pretende reorganizar o Batallón Literario. Animan a causa os estudantes, Romero Ortiz e o poeta Añón que subliña o amor que lle hai que profesar a Galiza.

Tamén en Compostela, na sala dun cuartel, Solís e os seus homes Rubín e Buceta repasan a situación territorial da revolución. Senten o apoio do pobo. Solís irá á Coruña e Ferrol.

A seguir asistimos en Compostela á Xunta Superior Provisional de Goberno de Galiza con presenza de Faraldo e dos militares Solís e Rubín ascendidos a Mariscais de Campo. Solís aparece como un cabaleiro militar, un revolucionario entregado a conquistar a xusta liberdade a que ten dereito Galiza, coa que está plenamente identificado como un galego máis. O xornal *A revolución* espallará o ideario revolucionario. Faraldo le as reformas económicas e gubernativas e as medidas de guerra da Xunta ás que adhire Solís. Entre as primeiras cambios fiscais, educativos e a declaración de nulidade dos actos do goberno de Madrid. Entre as segundas formar un Batallón de Defensores do Pobo ou converter aos gardas civís en Guías da Liberdade.

Na seguinte escena un coro de xentes do pobo apoian a revolución ao tempo que reclaman armas para defenderen a terra, o pan, a fala, a xustiza, a igualdade e a liberdade.

Logo dun poema de homenaxe a Faraldo como conciencia da terra e facho da revolución, unha voz en off oraliza o comunicado da Xunta de Galiza asinado o 15 de abril co propósito de que se cumpra a vontade popular de deixar de ser colonia da corte.

Na casa coruñesa de Xoana de Vega a condesa departe co cónsul de Francia e co cónsul e co vicecónsul de Inglaterra. Arremeten contra os revolucionarios independentistas e a propia Xoana de Vega que considera o galego “brután” admite que de Galiza gusta dos manxares e da paisaxe. Galiza se deixa de ser gobernada desde Madrid caería na barbarie, no tribalismo, no canibalismo. A condesa propón obrigar aos galegos a renunciar á súa lingua e tamén á liberdade, a cambiar a *arrepicante* gaita pola guitarra e o flamenco.

Na Capitanía Xeral, na Coruña, recoñecen os progresos dos rebeldes en toda Galiza, mesmo o honor de Solís, desconfían da Condesa de Espoz e Mina e artellan a operación que sufoque a revolución.

Solís está no Mosteiro de San Martiño Pinario e non quere admitir que todo está perdido. Porque para el polo menos no futuro haberá quen veña culminar o soño destes días. A pesar dos seus trinta e un anos, Solís está disposto a chegar até o final e resistir o máximo.

Logo dun poema de homenaxe a Solís, “corazón indomábel”, o Xeneral Concha informa do combate mantido cos rebeldes en Cacheiras. Con resultado de 1400 prisioneiros, deles 54 oficiais, incluído Solís. A seguir segue lendo o Capitán Xeneral Villalonga que como Concha usa o español.

A voz en off comunica que Villalonga nomeou Tribunal de Guerra en Carral o 25 de abril de 1846 condenando a morrer fusilados ao propio Solís e a Víctor Velasco. A Solís intentan fusilalo polas costas no adro de Paleo o 26 de abril. O militar non o permitiu e morreu como un militar honrado e un cabaleiro. Logo

foron fusilados os outros oficiais conformando un cadro arrepiante. O 27 de abril os cadáveres foron enterrados en Paleo. Nunca se soubo por que o brigadier Leoncio Rubín de Celis non intentara salvar a Solís e aos seus compañeiros, abandonando nas montañas de San Xurxo de Sacos (Pontevedra) antes de embarcar en Vigo. A voz en off fai a relación dos militares pasados polas armas: Solís e os seus once compañeiros<sup>28</sup>.

En cadanseu podium están o Capitán Xeneral de Galiza e o Ministro da Guerra. O primeiro solicita unha longa estada no estranxeiro para Xoana de Vega e pronuncia, agora significativamente en galego, as últimas palabras da obra enunciando os seus inimigos “fillos de puta”: revolucionarios, masóns, ateos, separatistas.

## 6. A LÚA VAI ENCOBERTA

Esta obra foi publicada en 1992 tamén nunha edición non venal dentro da Biblioteca de Autores Galegos do Diario 16 de Galicia. Nunha nota do autor (7) recoñece que a peza fora escrita nos anos 70 atendendo o encargo do grupo teatral da Auriense que xa representara *Unha vez foi o trebón*. Comezados os ensaios, o grupo desfáise e fica sen representar esa obra longa na que Manuel María pretende dar unha visión de Galiza desde a guerra civil aos anos 70. E engade: “Un anaco da historia dramática do noso país por recuperar a súa auténtica personalidade, contada dun xeito fragmentado e subxetivo. Unha obra, penso, que vai contracorrente da ideoloxía e da estética reinante” (7). A obra foi estreada con dirección de Daniel Baamonde en 2005 no Principal de Compostela para a A. C. O Galo, tamén en Ferrol e no local da A. C. O Galo e en 2006 en Ribadeo polo grupo Conxunto Valdeiro. Ao longo de once escenas viaxamos no tempo desde 1936 a 1977.

A peza está pensada para representarse nun espazo lonxe das salas de teatro: unha taberna, un teleclube, unha asociación cultural ou de veciños. Fai fincapé o autor na importancia da luz e sitúa como obxecto importante un aparello de radio grande como os que había nas casas antes de 1936. Ao final de cada fragmento faise o escuro.

Polo aparello de radio unha voz sitúanos no mes de xullo do 36 cando plebiscitado o Estatuto de Autonomía, Castelao fai entrega do mesmo en Madrid ao presidente do Congreso. Un grupo de homes armados disparan contra todo e todos –público incluído– convertendo a escena nunha “pantomima patética e

28 Ademais de Solís son pasados polas armas os comandantes e capitáns do exército Víctor Velasco, Manuel Ferrer, Jacinto Dabán, Fermín Mariné, Ramón José Lloréns, Juan Sánchez, Ignacio de la Infanta, Santiago Lallave, Manuel Márquez, José Martínez e Felipe Vélero.

arrepianante” (10) pero incapaces de evitar que o aparello de radio repita até en dez ocasións o resultado do plebiscito estatutario.

Na seguinte escena, nunha vila ou cidade, as novas autoridades (X, F, R) defenden o discurso do novo réxime: a razón da violencia, a concepción da muller engaiolada na cociña e como repouso do guerreiro, diatribas contra o ateísmo, o socialismo e o comunismo, o reino da inmoralidade, a política de ameazas e de peticións ao pobo para que se deixe guiar.

Nun lugar arredado da fraga ou da montaña dous gardas que o son por non emigrar e por non morrer de fame aproveitando un confidente andan á caza dun guerrilleiro cando xa caeran os Concheiros, Manuel Ponte, o Curuxas e o Foucellas. O guerrilleiro chamado o Reboleiras aparece cantándolle en verso á patria e aínda que é golpeado e detido polos gardas logra desatarse e matalos aos dous, a un accidentalmente, ao outro á mantenta.

Na seguinte escena, nun mercado ou feira, un coro de labregos denuncia a súa ruína e un deles é detido acusado de subversivo, separatista e masón. Fica en evidencia, coas novas autoridades, o programa forestal franquista: monte comunal poboado de piñeiros, revolución “nacisocial” e concentración parcelaria. O franquismo promove a emigración a América e tamén a Europa. Pide paz e orde. Os labregos escollen o camiño da emigración. Outra vez.

Agora os personaxes son do mundo da cultura. Habitan un vello cuarto de arañeiras e cadeiras vetustas. Mesmo envellecen en escena. Son o Xefe da Tribu, o Bardo, o Presidente do Clan e o Druída. Mergullados na saudade, foxen do termo nación, gábanse de seren independentes e celebran o espírito aventureiro dos nosos paisanos. Desprezativos co obreiro aspiran a salvar espiritualmente ao pobo mentres critican a falta de liberdade de reunión e sindicación. Defenden unha cultura cristiá e céltica, o existencialismo alemán e propoñen editar unha revista elitista (cen exemplares) e bilingüe con este título: *Saudade do alén e ser metafísico transcendente*. Todos escribirán sobre a saudade e todos entoan o seu himno sobre a saudade, “luz e froil da nosa terra” (45).

A seguinte escena está protagonizada por tres mozos e unha moza que non participaran na guerra e que á altura de 1964-65 toman conciencia política do seu país e dos seus problemas. A escena divídese en dúas partes. Nunha está situado o narrador. Estamos no contexto da revolución cubana, Alxeria, a emigración masiva. Entenden que o país está asoballado quer no plano cultural quer no político e dada a liquidación do nacionalismo organizado deciden un 25 de xullo retomar ese traballo político e organizar a actividade nacionalista. Están posicionados en contra do nacionalismo culturalista e de dereitas e propoñen unha organización revolucionaria, anticapitalista, con dirección na Galiza que persiga a liberación nacional e popular e que defenda os intereses do pobo traballador. As



súas prioridades son a educación, o idioma, a reforma agraria e pesqueira, o dereito á autodeterminación fóra do autonomismo, sindicatos propios ou a defensa da parroquia.

A nova escena lévanos ás loitas obreiras de 1970, principalmente nos asteleiros de Bazán e Astano en Ferrol, ao asasinato de Amador Rei e Daniel Niebla aos que se dedica a “Canción en verso sobre Amador e Daniel”, á represión policial que trae efectivos de varias capitais do estado, á folga xeral que se vive en Vigo e noutros lugares, ao despedimento de obreiros con referencias tamén a outras loitas en Castrelo de Miño, Baldaio, As Encrobas ou á cota empresarial da Seguridade Social Agraria.

O protagonista da seguinte escena é un ilustre orador que como “obrero intelectual” fala en español ao considerar o galego un “dialecto coloquial” e pretender ser lido en Madrid. Vaticina a morte do galego e defende o bilingüismo. O Público recitará precisamente un poema contra o bilingüismo.

Agora volven os mozos e a moza de antes nun cuarto modesto cheo de libros e xornais. Houbo unha operación policial que deu como resultado un morto. A muller le un poema. Prepárase unha publicación.

Tamén reaparecen as vellas autoridades franquistas agora disfrazadas de democratas e de galeguistas, autonomistas, europeístas e antinacionalistas. Tamén moi partidarios do bilingüismo piden o voto de labregos e mariñeiros, de emigrantes e vilegos.

Volven á escena vestidos de elegantes executivos o Xefe da Tribu, o Bardo, o Presidente do Clan e o Druída. Desde un restaurante celebran a chegada da democracia, defenden a auto-MONÍA e o folclor ao tempo que critican o nacionalismo. Pretenden poder, diñeiro, medios de comunicación, situar como Xefe Supremo ao Presidente do Clan e aspiran a introducirse nos principais partidos políticos: Partido da Dereita Integral, Partido do Medio Mediatizado e Democracia Socializante Moderadiña. A escena remata cunha canción en verso para estes raposos vellos que son a intelectualidade, unha intelectualidade que Esteban Radío (1996) relaciona co que significou Realidade Galega.

Na derradeira escena asistimos á dialéctica entre un home e unha muller; o home vive malamente e sen conciencia política, pide un subsidio e desconfía tanto da xustiza como da propia política e está disposto a entregar o seu voto a quen lle faga un favor. Pola súa parte, a muller quer infundir ao home ideais políticos e ela finaliza a peza con esta “Cántiga popular”<sup>29</sup> (95) da que o autor tira o título da obra:

29 Cantiga de espadelada que figura en diversos cancioneros como no *Canto popular gallego* (Madrid, 1940) de Fr. Luís María Fernández Espinosa.

A lúa vai encoberta,  
A min pouco se me da:  
ia lúa que a min me aluma  
Dentro do meu peito está!.

María Pilar García Negro (2009: 232-233) sinala unha diverxencia no final da obra entre a versión orixinal (1977) e a publicada (1992) onde se elimina “aquela emerxencia da loita e organización nacionalista” froito “quizais da posición auto-rial de 1992, máis descrida ou desencantada do que antano”.

## 7. CODA

O dramaturgo, o poeta, o artista da palabra non é un historiador pero tamén neste caso fai unha lectura interesada e interesante da historia. Aproveitando a documentación histórica, en boca de narradores ou voces en off, referida a tres momentos determinantes da historia galega nos que se dirimen as liberdades do noso país. Nestas obras agroma unha mirada nacional galega da historia.

A respecto das revoltas irmandiñas do século XV evócase a chamada irmandade Fusquenlla de 1431 liderada por Roi Xordo contra o señorío dos Andrade; a gran revolta irmandiña dos anos 60 por toda Galiza liderada por Alonso de Lanzós e Diego de Lemos cuxo fracaso significou castigo e represión e unha nova orde (a da doma e castración).

No caso da Revolución de 1846 conviven o recorte de liberdades e dereitos xunto á centralización. Un alzamento liberal ligado ao movemento provincialista (Galiza non quere ser colonia) que será lembrado pola xeración de Murguía en *La Oliva* (1856) e no espírito do Banquete de Conxo (1856). O propio Murguía intervén cando a inauguración do Monumento aos Mártires en Carral en 1904. Como o fará Manuel Lugrís na homenaxe de 1931. E Tettamancy (1908; 1912) escribe os seus libros sobre os feitos.

A época abordada en *Lúa* viviu a o propio Manuel María e está lexitimado para facer unha crónica persoal sobre o período franquista. Mesmo para apuntar algúns dos pecados orixinais cometidos na transición cuxas consecuencias aínda padecemos.

A dialéctica que se repite nas pezas é moi simple pero moi rotunda: opresión vs. liberación de Galiza. A historia abortou en varias ocasións as ansias de liberdade, xustiza e prosperidade deste pobo humilde, honrado e traballador que tanto leva sufrido. Un pobo que foi derrotado na época dos irmandiños, derrotado nos soños fusilados en Carral, derrotado na longa noite de pedra do franquismo pero non vencido.

Non vencido un pobo que tivo que padecer a poderosos inimigos como nas pezas son Nuno Freire de Andrade o Mao, Pedro Madruga, Pardo de Cela, o arcebispo de Compostela, Narváez, Juan de Villalonga, Xoana de Vega, o Xeneral La Concha, o franquismo con todas as súas armas represivas, o culturalismo elitista e evasivo e mesmo para o autor o galeguismo reaccionario.

Hai nestas obras xa non só unha esperanza senón a certeza de que o pasado non é inútil, a busca da liberdade e da xustiza non pode ser estéril. Por iso as obras teñen poemas que espallan esa esperanza e que homenaxeán ás grandes figuras de onte e de hoxe, desde Roi Xordo a Amador e Daniel pasando por Solís. Líderes dos que aprender como Alfonso de Lanzós, o propio Faraldo, os guerrilleiros anti-franquistas, o nacionalismo de esquerdas, os obreiros e labregos que máis padeceron a historia, as persoas que sempre se entregaron polo ben común e os intereses colectivos.

Obras moitas veces en clave épica, dosificadas en escenas non exentas de didactismo e que podemos inscribir nunha frondosa tradición literaria constituída por textos de Ramón Cabanillas, Otero Pedrayo, Luís Seoane, Daniel Cortezón, Euloxio Ruibal, Méndez Ferrín, Bernández Vilar ou Xosé Miranda. Porque polo menos para nós a literatura e o teatro constitúen en si mesmos unha mirada novidosa, necesaria e estimulante dunha historia moitas veces interesadamente agochada e deformada.

Rematamos necesariamente a nosa intervención nestas Xornadas. Sabemos que o teatro de Manuel María, o máis coñecido e o menos popular, forma parte dun dos ríos de palabras máis fecundos que deu a Galiza contemporánea. Un río que camiña cheo de fermosas falas, de razoábeis dúbidas e de moito país inserido nos seus meandros. Contra o silencio, contra o medo, contra a desconfianza precisamos da voz e da palabra de Manuel María. Como quería a nosa chorada Luísa Villalta (2001), a voz dun poeta, Manuel María, “a falar desde esa escura ribeira coa distancia de quen lembra e de quen, por tanto, sabe de onde vén e cara onde vai o río que nutre a súa terra que é a nosa”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernárdez, Carlos L. [et al.] (2001): *Literatura galega. Século XX*. Vigo: A Nosa Terra.
- Braxe, Lino (2016): “Manuel María e o teatro”, *La Opinión* 23/V/2016.
- Caño, Xosé Manuel del (1990): *Conversas con Manuel María*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Dacosta, Henrique (2016a): “Manuel María e o teatro”, *Diario de Ferrol* 5/V/2016.
- (2016b): “A escrita dramática de Manuel María”, *El Ideal Gallego* 17/V/2016.
- Esteban Radío, Santiago (1996): “Introdución. O teatro de Manuel María”, en Manuel María, *Barriga verde*. Ourense: Galiza Editora, 13-33. 4ª edición.
- García Negro, Pilar (2009): “O teatro de Manuel María” en Pilar García Negro e Diego Pardo Amado (eds.), *Manuel María: Literatura e nación. Actas do Congreso (A Coruña, 3-5 de Novembro de 2005)*. A Coruña: Universidade, 227-250.
- Gómez Torres, Camilo (1996): “Manuel María e o seu tempo”, en Alberte Ansedo e Cesáreo Saco (dirs.), *Historia da literatura galega*. [Vigo]: Asociación Socio-Pedagóxica Galega / A Nosa Terra, v. 4, 1217-1248.
- (2001): *Manuel María: os traballos e os días*. Santiago de Compostela: Laivento.
- (2003): *Bibliografía de Manuel María*. Lugo: Fundación Manuel María.
- (2005a): “Manuel María. Bibliografía teatral”, *Casahamlet* 7, 84-91.
- (2005b): *O tempo vital de Manuel María*. Vigo: A Nosa Terra.
- López Silva, Inma e Dolores Vilavedra (2002): *Un abreinte teatral. As mostras e o concurso de teatro de Ribadavia*. Vigo: Galaxia.
- Lorenzo Pérez, Carlos (2001): “Representación en Carral”, en Alfonso Blanco Torrado (coord.), *Manuel María*. [libro homenaxe / organizado pola] Asociación Cultural Xérmolos. Lugo: Ophiusa, 471-473.
- Lourenzo, Manuel (1987): “Arredor do teatro de Manuel María”, *Follas secas* 12, 16-21.
- Lourenzo, Manuel e Francisco Pillado (1979): *O teatro galego*. Sada: Edicións do Castro.
- (1982): *Antoloxía do teatro galego*. Sada: Edicións do Castro.
- Manuel María (1955): “Barriga verde”, *El Progreso* 25/VIII/1955.
- (1957): “Teatro gallego. *Vieiro choído*, de Franco Grande”, *El Progreso* 27/XII/1957.
- (1958): “El teatro gallego”, *El Ideal Gallego* 5/IX/1958.
- (1959a): “El teatro gallego”, *Lugo*, B. Aires, 1959.
- (1959b): “*Don Hamlet*, de Cunqueiro”, *El Progreso* 10/X/1959.

- (1965): “Libros. *A outra banda do Ibero*, de X. Torres”, *Faro de Vigo* 27/VI/1965.
- (1970): “Noticia del Teatro Gallego”, *Primer Acto* 120, 8-17. (Tamén se edita neste número a súa tradución de *Os vellos* de Castelao nas páxinas 37-55).
- (1982): “Nota brevísima encol do teatro de don Ramón Otero Pedrayo”, *Caderno do Espectáculo* 3, 14.
- (1984): “O Centro Dramático Galego”, *A Nosa Terra* 25/X/1984.
- (1989): *Abril de lume e ferro*. Carral: Concello.
- (1991): “Consideracións encol do noso teatro en xeral e de *A casa dos afogados*, en particular”, *El Correo Gallego* 17/III/1991.
- (1992a): *Unha vez foi o trebón*. Santiago de Compostela: [El Correo Gallego].
- (1992b): *A lúa vai encoberta*. Vigo: Diario 16 de Galicia.
- (1995a): “Breve nota encol do teatro”, *El Correo Gallego* 17/IX/1995.
- (1995b): “O *desengano do Prioiro* en Ribadavia”, *El Correo Gallego* 30/XI/1995.
- (1996a): “O teatro de Otero a prol da vida, a esperanza, a beleza e a razón de vivir”, *A Nosa Terra* 1/II/1996.
- (1996b): “O 150 aniversario dos Mártires de Carral”, *El Correo Gallego* 26/IV/1996.
- (1998): “Adeus a un teatro”, *El Correo Gallego* 5/V/1998.
- (2000a): “Lembranza dun teatro”, *El Correo Gallego* 11/VI/2000.
- (2000b): “*Don Hamlet*, de Cunqueiro, en Lugo”, *Casahamlet* 2, 16-17.
- (2003): *Edipo*. A Coruña: Universidade.
- Mato Fondo, Miguel (2001): “A súa obra dramática: carácter e diversidade temática” en Alfonso Blanco Torrado (coord.), *Manuel María*. [libro homenaxe / organizado pola] Asociación Cultural Xérmolos. Lugo: Ophiusa, 459-470.
- (2002): “Edipo, aquel inxenuo poeta (Unha achega ó teatro de Manuel María)”, *Casahamlet* 4, 471-473.
- (2003): “Introdución”, en Manuel María, *Edipo*. A Coruña: Universidade, 15-64.
- (2011): *Señardade da luz (a obra poética de Manuel María)*. A Coruña: Asociación cultural Alexandre Bóveda.
- Rabuñal Corgo, Henrique (2003): “Un poema para cada cousa”, *La Voz de Galicia* 16/II/2003.
- (2009): “Os primeiros autos de Manuel María no contexto do teatro galego dos anos 50 e 60” en Pilar García Negro e Diego Pardo Amado (eds.),

- Manuel María: Literatura e nación. Actas do Congreso (A Coruña, 3-5 de Novembro de 2005)*. A Coruña: Universidade, 251-268.
- (2009): “Manuel María”, *Henrique Rabuñal. Literatura e cultura* 15/VII/2015. <http://henriquerabunhal.blogaliza.org/2015/07/22/manuel-maria/>.
- Riobó, Pedro P. (1999): *O teatro galego contemporáneo (1936-1996)*. A Coruña: Universidade.
- Tato, Laura (2000): “O teatro desde 1936”, en Anxo Tarrío Varela (coord.), *A literatura desde 1936 ata hoxe: poesía e teatro*. A Coruña: Hércules, 442-511.
- Villalta, Luísa (2001): “Que é a realidade?”, en Alfonso Blanco Torrado (coord.), *Manuel María*. [libro homenaxe / organizado pola] Asociación Cultural Xérmolos. Lugo: Ophiusa, 533-535.