

Literatura dramática e teatro en galego do Eo-Navia

Rita Bugallo González

2.^a edición revisada

Olga



**LITERATURA DRAMÁTICA E TEATRO
EN GALEGO DO EO-NAVIA**

LITERATURA DRAMÁTICA E TEATRO EN GALEGO DO EO-NAVIA

Rita Bugallo González

2.^a edición revisada



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Edita:

Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo

Edificio Isaac Newton, Facultade de Filoloxía e Tradución

Rúa das Cumieiras, s/n

As Lagoas, Marcosende

Campus de Vigo

36310 Vigo

Tfno.: 986 813 574

Enderezo electrónico: anl@uvigo.es

© Rita Bugallo González, 2010

© Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo, 2010

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2010

Maquetación: Rita Bugallo González

Corrección: Cristina González Alonso

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluíndo fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso escrito da Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Limiar | 11 |
| 1. Breve panorámica da lingua e literatura no Eo-Navia | 13 |
| 2. Os inicios da actividade teatral | 19 |
| 3. O teatro eonaviego desde finais do século XIX ata a guerra civil | 21 |
| 3.1. Conrado Villar Loza | 20 |
| 3.2. O teatro <i>aldeano</i> | 25 |
| 3.3. Armando Cotarelo Valledor | 30 |
| 3.4. Francisco F. Arias Campoamor | 31 |
| 3.5. Outros focos culturais | 32 |
| 4. A Ditadura | 35 |
| 5. Os anos da democracia | 37 |
| 5.1. Manuel García Sánchez “Galano” | 39 |
| 5.2. José María Bedia Bedia | 41 |
| 5.3. Tomás Niembro González | 42 |
| 5.4. Jesús Álvarez Valdés | 42 |
| 6. (In)conclusión: novas vías para o teatro no Eo-Navia | 45 |

| | |
|-----------------------------------------|-----|
| Textos teatrais. Criterios de edición | 47 |
| <i>Un feixe de tapigadas</i> | 51 |
| <i>Mourenza</i> | 57 |
| <i>El trato</i> | 63 |
| <i>Mareaxes tapiegos</i> | 69 |
| <i>El diñeiro bo compañeiro</i> | 77 |
| <i>Pra el amor nunca é tarde</i> | 83 |
| <i>Toluras de vellos</i> | 89 |
| <i>A berencia de Xan</i> | 93 |
| <i>Alpeirada nel buchinche de Antón</i> | 99 |
| <i>Alpeirada na casa da cultura</i> | 105 |
| <i>Tono xa non pode crabuñar</i> | 111 |
| <i>Malio e Mador tan que bufan</i> | 117 |
| Bibliografía | 121 |
| Índice onomástico | 123 |
| Índice de títulos | 125 |

AGRADECEMENTOS

Escribir un libro sempre é complexo e laborioso, polo que é necesaria moita axuda para poder lograr o fin perseguido. Despois de moitas horas de traballo e de inquietudes, sae do prelo esta obra, que non sería posible sen todas as persoas que, dalgún xeito, se implicaron na súa elaboración.

Moitas grazas a Quique Costas, pola oportunidade brindada, por achegarme á Terra do Eo-Navia e pola súa enorme paciencia.

Moitas grazas a Xoán Babarro, por mostrarnos toda a bagaxe teatral desta terra.

Moitas grazas a Cristina González, polos seus consellos para a edición das obras e, como non, polas súas sempre acertadísimas correccións.

E por último, moitas grazas a Eduardo por estar sempre aí, pola súa inmensa comprensión, e por darme a Martiño e a Saleta, que naceron á beira deste libro.

LIMIAR

A colección Òlga, editada pola Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo, continúa a súa andaina formativa cunha nova entrega: o terceiro volume da literatura eonaviega, un estudo sobre a literatura dramática da autoría de Rita Bugallo González.

A colección Òlga arrincou en 2007 co libro de Xoán Babarro titulado *Évos un amaicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias*. Neste ano 2007 reeditouse unha ampliación do mesmo volume porque a primeira edición se esgotou e, en vista disto, aproveitouse para facer unha reedición aumentada moito máis completa.

Continuou en 2008 co libro de Suso Fernández Acevedo titulado *A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia*, en que se fai unha exposición da prosa literaria, xornalística, epistolar, científica etc., producida nesta terra, sobre todo no século XX.

E pecha o círculo da literatura eonaviega esta presente entrega de Rita Bugallo titulada *Literatura dramática e teatro en galego do Eo-Navia*, volume en que se achegan interesantes descubertas de textos dramáticos inéditos e/ou non representados.

A autora pescudou en todo tipo de fontes e informacións, recolleu todos os datos posibles e elaborou unha obra en homenaxe á dramaturxia popular contemporánea realizada en galego na Terra Eo-Navia. Dado que a reprodución de todas as obras localizadas daría para un voluminoso exemplar, optouse por reproducir fragmentos destas.

Non obstante, toda a produción teatral eonaviega en galego si aparecerá no libro-CD compilatorio que en breve publicará a Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo como número catro da colección Òlga. Neste CD incluíranse os tres volumes ata agora publicados (poesía, prosa e literatura dramática), pero co amecido dos textos teatrais completos.

Ademais, neste libro-CD, que levará por título *A lingua e a literatura galegas de Asturias* publicaranse en formato pdf o *Informe lingüístico sobre a nosa Terra Eo-Navia (Occidente de Asturias)* que a Asociación Abertal publicara en 2007, desta volta en catro linguas; un Mapa da Terra Eo-Navia con toda a toponimia e microtoponimia en forma autóctona eonaviega (aldeas, lugares, parroquias, ríos, montes, picos, praias, puntas, concellos, lagoas, seimeiras etc.) da autoría de Ramón Pais Pazos; o volume *Toponimia restaurada do Eo-Navia*, de Carlos Xesús Varela Aenlle; e mais o estudo *Orientacións prá escrita del galego de Asturias*, da Asociación Abertal del Eo-Navia.

A colección Òlga pecha así momentaneamente as súas achegas eonaviegas e pretende comezar a editar a partir de 2010 estudos sobre a lingua e a literatura galegas do Bierzo Occidental e das Portelas de Zamora, na Comunidade Autónoma de Castela e León, para seguirmos dando a coñecer na Galicia administrativa a lingua e a cultura galegas arraianas da franxa oriental.

Xosé Henrique Costas González

1. BREVE PANORÁMICA DA LINGUA E LITERATURA NO EO-NAVIA

Os lindes políticos e administrativos son os que máis afectan os grupos humanos en contacto, os que acaban delimitando a organización social do territorio. Non obstante, existen en todo o mundo claros e numerosos exemplos de que as fronteiras políticas rara vez coinciden coas lingüísticas, e así podemos atopar moitas linguas que se falan en territorios administrativamente distintos.

A Terra do Eo-Navia é unha destas zonas. Os numerosos estudos da romanística e a hispanística constatan e certifican que lingüisticamente nesta zona do occidente de Asturias a lingua que se fala é unha variedade do galego¹. Deste xeito, a fronteira administrativa entre Galicia e Asturias non interrompe o contínuum lingüístico que se estende ata o río Navia. Aínda que os seus falantes se consideran asturianos, a ciencia lingüística é tallante ó determinar que o seu idioma é galego.

1. Para máis información sobre este tema pode consultarse: *Informe lingüístico sobre a nosa terra Eo-Navia (Occidente de Asturias)*, Navia: Asociación Abertal del Eo-Navia, 2007.

Non obstante, a situación sociolingüística desta zona é moito máis complexa. Sen entrarmos en discusións políticas, o galego eonaviego carece dunha normativa consensuada², o que implica, á súa vez, a ausencia dun instrumento básico para a normalización plena da lingua na escola, na administración, na literatura etc.

Esta adscrición e proximidade da fala do Eo-Navia co galego axúdanos a entender por que toda a produción literaria desta zona seguiu as mesmas directrices que a literatura galega. Ata o século XX, como imos ver a continuación, a periodización, a temática, as técnicas etc. da literatura eonaviega seguiron o mesmo camiño que a galega, polo que podemos establecer parámetros coincidentes entre ambas. O distanciamento xorde coa chegada da democracia: mentres o galego se converte nunha lingua oficial estatutariamente e comeza un proceso de normalización e de normativización dentro do territorio administrativo de Galicia, fóra deste, e máis concretamente no Eo-Navia, a nosa lingua quedou relegada a un segundo ou terceiro plano e a ser o centro de continuas e ignorantes discusións políticas.

Resulta necesario para entender a literatura producida nunha determinada lingua coñecer a súa historia externa, que nos proporciona unha visión da súa situación en cada unha das súas diferentes etapas.

Durante os séculos XII e XIII aparecen os primeiros textos escritos nas diferentes linguas romances, incluído o galego. Temos que destacar o feito de que no século XII se leva a cabo unha reestruturación das fronteiras da Gallaecia romana, que se acabará convertendo na Galicia que actualmente coñecemos. Esta nova estrutura do territorio e das fronteiras administrativas e políticas é moi importante para entendermos a situación

2. A Real Academia Galega (RAG), por asunción lingüística, e a Academia da Llingua Asturiana (ALLA), por circunscripción administrativa, teñen proposto estandarizacións distintas, unha con base no galego e outra, iloxicamente, con base no asturiano.

vivida nos diferentes territorios de fala galega. Como dixemos anteriormente, son os lindes políticos e administrativos os que máis afectan os grupos humanos en contacto, pero en cuestións lingüísticas os resultados non son sempre os mesmos. Así, despois da nova reorganización territorial a cuestión lingüística evoluciona de diferente maneira segundo as zonas: ó sur consolídase o galego coma unha nova lingua, o portugués, que acaba sendo a lingua oficial, talvez porque os lindes políticos teñen máis peso; no leste o contínuum lingüístico perdurou ata hoxe en día, polo que se segue falando galego nas zonas occidentais das provincias de Zamora, León e Asturias.

Deste xeito, o galego, que xa era a lingua utilizada polo pobo, iralle gañando competencias ó latín para converterse no idioma da escrita e da cultura. No Eo-Navia un claro exemplo desta nova situación é o fondo documental formado polos pergameos do mosteiro de Vilanova de Ozcos, conservados no Arquivo Histórico Nacional de Madrid, que constatan como no Eo-Navia o latín e o galego partillan competencias durante a Idade Media. Desde mediados do século XII e ata a metade do XIV a produción escrita en romance neste mosteiro foi totalmente en galego, como podemos comprobar nos diferentes facsímiles de documentos do século XIII publicados na revista *A Freita*³. Outro exemplo desta hexemonía da lingua galega neste territorio é a existencia no século XIII dun trobador eonaviego, Fernán do Lago, de quen se conserva unha cantiga ambientada na ermida de Santa María del Lago (Allande)⁴.

A partir do século XV a situación muda en todo o territorio coa nova política castelá que leva a Galicia e os territorios de fala galega cara ós Séculos Escuros. A pesar da perda de todas as competencias adquiridas

3. *A Freita*, n.ºs 7, 8 e 9.

4. Xoán Babarro: *Évos un amaicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias*, Vigo: Universidade de Vigo, Colección Ólga, 2007.

durante os séculos anteriores, o galego mantense a través da oralidade e son as mostras da cultura popular (contos, cantigas, adiviñas, ditos etc.) as que fan posible coñecer un pouco máis deste período. Grazas ós diferentes traballos de recompilación e escolma deste tipo de manifestacións sabemos un pouco máis da reducida actividade cultural pública desenvolvida durante estes séculos no Eo-Navia⁵.

O século XIX abre un novo horizonte, tanto lingüístico como literario, en todas as zonas de fala galega. Co Rexurdimento galego asistimos a un despertar da literatura galega completado coa realidade sociolingüística do momento: a maioría da poboación era galegofalante. Comeza así un período de intento de normalización da lingua que se verá truncado coa guerra civil. Aínda que no Eo-Navia ata os primeiros anos do século XX non se aprecia totalmente este emerxer cultural, temos que destacar que xa a finais do século XIX asistimos a unha recuperación lingüística que se manifesta sobre todo na aparición de diferentes xornais e dos primeiros estudos e obras sobre o galego desta zona. Son de especial relevancia os traballos realizados por Bernardo Acevedo y Huelves e Marcelino Fernández y Fernández sobre a literatura tradicional e o léxico desta zona. Ademais, esta franxa de fala galega non lles era allea ós intelectuais galegos, tal e como se pode constatar polo feito de que ós Xogos Florais de Tui (1891) se podían presentar textos escritos nesta variedade, así como pola participación de Rafael Dieste en varios espectáculos teatrais realizados na zona.

Nos primeiros anos do século XX a produción en galego de Asturias vólvese máis constante e autónoma. O labor desempeñado polos diferentes xornais, que neste século se multiplican, ó publicaren as creacións dos

5. Para máis información sobre escolmas de prosa pode consultarse a Suso Fernández Acevedo: "Os Séculos Escuros", en *A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia*, pp. 25-33.

No referente a escolmas de poesía pode consultarse Xoán Babarro González: "Os Séculos Escuros", en *Évos un amaicer guapo. Aproximación...*, op. cit., pp. 44-105.

autores eonaviegos, e sobre todo o traballo realizado pola Biblioteca Popular Circulante contribúen a unha expansión da cultura por todo o territorio eonaviego.

A guerra civil truncará este emerxer cultural das primeiras décadas do século XX. Durante os anos da Ditadura, aínda que se seguirá falando esta lingua, as poucas manifestacións literarias que atopamos son principalmente de temática folclórica, etnográfica e costumista. Ademais, nestes anos prodúcese un distanciamento entre a literatura galega e a eonaviega, talvez debido á represión política, e que se traducirá nunha falta de modernización desta última.

Os anos da democracia tamén serán diferentes dentro e fóra dos lindes administrativos galegos. Mentres en Galicia a oficialidade do idioma, a súa normativización e aparente normalización fan posible a aparición dunha nova literatura que aposta por novos temas, técnicas e estilos, no Eo-Navia a falta de todo o anterior tradúcese nun continuísmo na temática e no contido. Non obstante, son importantes as numerosas iniciativas que se comezan a desenvolver e a aparición dun grupo de escritores comprometidos coa situación lingüística do Eo-Navia, a pesar das diferentes posturas adoptadas no referente á codificación da lingua.

Durante estes anos desenvólvese unha importante produción editorial e literaria á que contribúe a constitución de varias asociacións involucradas nos diferentes eidos culturais. Deste xeito, créase a Mesa prá Defensa del Galego de Asturias (MDGA), que leva a cabo unha fervente defensa da lingua e un importante labor editorial coa creación de novas publicacións coma *A Freita*, *O Espello* ou *Britonia*⁶, que, a través dos seus artigos, se

6. Para máis información sobre escolmas de prosa pode consultarse a Suso Fernández Acevedo: "O período democrático", en *A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia*, pp. 88-166.

No referente a escolmas de poesía pode consultarse Xoán Babarro González: "Os nosos tempos", en *Évos un amaicer guapo. Aproximación...*, op. cit., pp. 155-238.

achegan á investigación filolóxica, á creación ensaística, á etnografía etc. A súa actividade continúa hoxe coa Asociación Abertal del Eo-Navia⁷, que traballa en lingüística e na normalización do galego de Asturias.

Non obstante, tamén xorden asociacións de carácter moi diferente como a Asociación Cultural Xeira, que defende que o falado no Eo-Navia é unha variedade do asturiano. Temos que destacar o importante traballo editorial realizado por esta en colaboración coa Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias.

Hoxe en día no Eo-Navia atopamos posturas encontradas que en nada axudan á normalización da lingua. As diferentes posturas enfrontadas dos intelectuais eonaviegos, que moitas veces só se sustentan en criterios políticos e non filolóxicos, están detrás da falta dunha norma a partir da que organizar unha normalización da lingua. Unha normativa consensuada, ademais de favorecer a supervivencia da lingua, axudaría ó desenvolvemento dunha literatura diversificada e moderna afastada dos temas rurais e costumistas que caracterizan as linguas minoritarias.

7. Entre os seus estudos lingüísticos sobre o Eo-Navia destaca o libro *Informe lingüístico sobre a nosa terra Eo-Navia (Occidente de Asturias)*.

2. OS INICIOS DA ACTIVIDADE TEATRAL

O teatro nace formalmente en Grecia. Non obstante, xa con anterioridade existían manifestacións teatrais no mundo, pois os bailes e as danzas son as formas máis antigas da arte escénica.

O cristianismo será o encargado de popularizar este xénero en Europa. Son os clérigos os que, no seu afán didáctico por explicarlles os misterios da fe ós fieles, maioritariamente incultos e analfabetos, crean diálogos adaptados ós fregueses para que puideran entender, dun xeito sinxelo, os episodios máis relevantes da Biblia. Pouco a pouco a estas obras relixiosas, que cada vez eran máis longas, fóronselles engadindo elementos profanos e cómicos, polo que acabaron abandonando as igrexas e comezaron a realizarse en lugares públicos: pórticos e adros de igrexas, prazas, rúas e incluso cemiterios.

A mostra máis antiga documentada do teatro peninsular é a obra *Auto de los Reyes Magos*, que data de finais do século XII, escrita en romance e probablemente de orixe francés. Non obstante, ata o século XV non comezou a cultivarse como tal este xénero, con excepción dos xogos xograrescos populares.

Durante a Idade Media percorrían a península compañías ambulantes de teatro. Existen referencias de que xa a comezos do século XIV compañías de cómicos profesionais realizaban representacións ó aire

libre. Nos séculos XVI e XVII esta actividade multiplicouse, talvez debido ó éxito do teatro europeo e a que en España xurdiu dentro do Século de Ouro unha produción dramática en castelán abundante e cunhas características específicas. A maioría das pezas que se representaban pertencía ó chamado xénero chico, subxénero da zarzuela, caracterizado por ser de drama lixeiro e por estar enfocado cara a un público máis proletario, pero tamén se escenificaban pezas convencionais de temática burguesa. Os *corrales* eran os lugares preferidos por estas compañías para representar as súas obras.

Durante os séculos seguintes esta actividade teatral ambulante continuou e a zona do Eo-Navia non quedou allea a este tipo de espectáculo. De feito, consolidouse un gusto polo castizo que se reflicte en moitos autores da zona ó escribiren pezas con características semellantes ás obras castelás. Este afán de copiar o teatro ambulante tradúcese na presenza dun teatro en castelán, do que son claro exemplo Eugenio Lebrede e Conrado Villar Loza.

Probablemente antes de finais do século XIX puideron existir representacións teatrais nesta zona, pero sobre este aspecto non existe documentación, referencia nin ningunha obra conservada.

Ata o século XIX non asistimos a unha actividade teatral constante, que é froito dunha nova situación cultural.

3. O TEATRO EONAVIEGO DESDE FINAIS DO SÉCULO XIX ATA A GUERRA CIVIL¹

A incipiente actividade cultural do século XIX, debida en parte ó Rexurdimento galego que non lles é alleo ós intelectuais do Eo-Navia, fai agromar nos autores eonaviegos unha necesidade cultural que dará os seus froitos nos anos finais deste século XIX. Non obstante, ata as primeiras décadas do século XX non aparece unha literatura autónoma e persistente en galego eonaviego.

Froito deste período de gran produción e actividade, tanto cultural como literaria, é a publicación en 1920 da primeira obra en galego eonaviego, un libro de poemas de Ramón García González titulado *Amarguras d'un viaxe*². Dous anos despois sairá á luz a primeira obra de teatro escrita en galego que se conserva *Un feixe de tapiogadas* de Conrado Villar Loza (1922).

1. O teatro é o xénero menos cultivado na maioría das literaturas, o que implica unha escaseza de bibliografía ó respecto. No caso do sistema literario do Eo-Navia isto agrábase, polo que son moi importantes os poucos traballos sobre a literatura dramática e o teatro realizados por investigadores coma Xoán Babarro e Xosé Miguel Suárez Fernández.

2. Véxase Xoán Babarro: *Évos un amaicer guapo. Aproximación...*, op. cit.

O nacemento, a finais do século XIX e principios do XX, de diferentes xornais de carácter local na Mariña lucense e na Mariña eonaviega, como *La Cuenca del Eo* (1866), *El Eo* (1879), *Las Riberas del Eo* (1881), *El Occidente de Asturias* (1882), *Faro de Tapia* (1898) etc., tamén axudou á popularización da cultura. Autores dunha e outra ribeira do Eo colaboraban nestas publicacións en que reflecten as súas inxerencias culturais, aínda que, a maior parte destas contribucións son pequenas composicións poéticas que maioritariamente estaban escritas en castelán.

Podemos atribuír esta nova situación de benestar para a literatura en galego eonaviega a varios factores: primeiro, ó incipiente acceso da xente á cultura a través dos diferentes xornais da época que facilitaron a publicación de obras; segundo, ás numerosas actividades culturais que se realizaban nas vilas, desde representacións teatrais ata conferencias sobre todo tipo de temas; e, por último, á busca por parte dos autores de achegarse ós lectores, cousa que era máis difícil de conseguir se o facían en castelán ou asturiano. Ademais, a instauración da república fai que o ambiente político favoreza esta expansión e popularización cultural.

No caso do teatro temos que amecer aínda outro factor: o gusto polo teatro foráneo, que orixina unha afección dramática que fai agromar as primeiras obras e representacións en galego eonaviego.

Como dixemos anteriormente, o Eo-Navia non quedou excluído dos percorridos das compañías ambulantes castelás. Isto orixinou un gusto polos temas castizos que se reflicte no feito de que moitos autores da zona escribiron pezas con características semellantes ás representadas por estas compañías, polo que tamén estaban escritas en castelán. Exemplo disto son Eugenio Lebrede, do que se coñecen varias obras³, e Conrado Villar Loza, quen tamén cultiva este tipo de teatro⁴.

3. *El cornetín de Pistón*, *La verbena de San Juan* (1908) e *El parador del Tío Jeromo* (1909).

4. *Una farsa* (1907) e *Los enemigos del hombre* (1920).

A finais do século XIX e principios do XX, dentro da nova situación de auxo cultural agroman as primeiras obras e representacións en galego eonaviego. Ademais, ó redor dos diferentes xornais locais, xa citados anteriormente, en vilas como Castropol, Tapia e Navia créanse focos importantes de cultura en que o teatro tiña un peso significativo. Así, en Tapia, ó abeiro do xornal *El Faro de Tapia*, créase o Instituto e Círculo Católico de Obreros, que levou a cabo diferentes actos e funcións en que moitas veces se mesturaba o teatro con actividades musicais⁵.

Decontado se aprecia un cambio na temática das pezas, que se afastan do ambiente castizo que ata entón marcaba as representacións. A necesidade de achegarse ó espectador fai que as escenas e os ambientes describan situacións da vida cotiá da zona. Un exemplo deste cambio temático e escenográfico é a obra de Eulogio Serdán *Tapia por dentro*, en que se centra a acción nunha vila mariñeira, afastándose dos ambientes castizos das obras anteriores. A documentación sobre esta obra non nos proporciona moitos máis datos, e incluso resulta difícil determinar a lingua en que estaba escrita; de feito, talvez aínda fose o castelán.

En 1899 (ou 1898 segundo as fontes)⁶ represéntase a obra de temática costumista *Un esfoyón en Casarego*, de Sabino Fernández, director de *El Faro de Tapia*. Grazas á afección deste xornal por criticar as representacións teatrais, tanto as ambulantes coma as representadas por grupos locais, sabemos que esta obra estaba escrita en variedade tapiega e que representa os costumes de finais do século XVIII⁷.

5. Temos que destacar a figura de José Chalóns, presidente e profesor de música do Círculo, que fomentou e participou en moitas das actividades organizadas por este colectivo.

6. X. M. Suárez Fernández no seu artigo "El teatro en galego-asturiano dende os empezos hasta a Guerra Civil (1899-1936)" en *Actas das segundas sesións d'estudio del occidente*, Secretaría Llingüística del Navia-Eo, 2006, establece como data da estrea o ano 1899, mentres que en *La lliteratura en gallego-asturiano* o ano recollido é 1898.

7. *El Faro de Tapia*, n.º 51, 17 de febreiro de 1899.

En Castropol a actividade intelectual e cultural artículase ó redor do xornal *Castropol*. Vinculado a este estaba Ramón García González⁸, autor, como xa dixemos anteriormente, do primeiro libro publicado en galego eonaviego.

Pero se hai un instrumento fundamental na popularización da cultura, ese foi a Biblioteca Popular Circulante.

Esta nace en 1921 como froito das inxuedanzas dos mozos da vila que queren achegar a cultura ó pobo. Para lograr este obxectivo organizouse unha rede de bibliotecas rurais e sucursais en vilas como As Figueiras, Seares ou Balmonte, para potenciar o préstamo de libros entre unha poboación en que o 47 % era analfabeto.

Pero ademais, a Biblioteca realizou diversas actividades de divulgación cultural como conferencias, lecturas comentadas, cursos de historia, concertos, funcións teatrais, sesións de contos, audições de música e proxeccións de cine educativo.



Imaxe da Biblioteca Popular Circulante nos seus inicios

Grazas á subscripción pública e á xenerosidade dos emigrantes conseguiu subsistir ata que a guerra civil paralizou a súa actividade, xa que moitos dos seus promotores e directivos foron perseguidos e asasinados.

Despois de moitos cambios de residencia durante os anos da Ditadura, hoxe está situada en Castropol e coñécese co nome de Biblioteca Menéndez Pelayo.

8. Ramón García González (1870-1938): *Amarguras d'un viaxe* (1920).

3.2. O TEATRO ALDEANO

Como xa dixemos, unha das actividades realizadas pola Biblioteca foi a representación de varias obras teatrais, o que orixina o inicio dunha liña dramática denominada teatro *aldeano*. A orixe deste está nun espectáculo organizado en agosto de 1929 para festexar o número 2000 da Biblioteca. Neste acto, denominado Noche Aldeana, representáronse pequenas escenas dialogadas ambientadas, a maioría delas, en esfollóns⁹. Aínda que o título do acto, Noche Aldeana, estaba en castelán, os diálogos estaban en galego eonaviego e incluso as anotacións, feito innovador, xa que, ata agora estas eran sempre en castelán.

As pezas de marcado estilo popular reivindicaban o espírito aldeán, o valor do propio fronte ó urbano e á perda de identidade. Este foi o primeiro intento de buscar unha liña de teatro autóctona que plasmase a cultura popular e a esencia aldeá e se afastase do xénero chico e da temática castiza exportada polas compañías ambulantes, de aí o nome de teatro *aldeano*¹⁰. O único que se conserva deste espectáculo é o manuscrito dun guión de Vicente Lorient e unhas cuartetos escritas por Alejandro Sela.

Podemos considerar *Os Chirlomirlos* como a primeira obra do teatro *aldeano*. Os irmáns Marinero, Manolo e Pepe, escribiron esta obra que orixinariamente estaba destinada para representar con monicreques, pero que posteriormente adaptaron para o teatro *aldeano*, co fin de que se puidese representar con actores. Baseada en dous contos tradicionais, sabemos que orixinariamente estaba escrita en castelán e que foron Vicente Lorient e Román Penzol os encargados de traducila.

Outra obra que debemos destacar é *A empanada y a tarta*, unha adaptación dun conto francés que fixeron Vicente Lorient e María Ramona Penzol.

9. Lugares en que se esfolaba o millo.

10. X. M. Suárez Fernández: "El teatro en galego-asturiano...", op. cit.

A raíz deste espectáculo nacen outras iniciativas, das que destacamos os currillos, nome co que designaban o teatro de monicreques. No desenvolvemento deste tipo de teatro talvez influíra o espectáculo ambulante titulado Retablo de fantoches, organizado polo Padroado de Misións Pedagóxicas da República. O Padroado viu neste subxénero unha ferramenta para chegar a un público máis amplo, xa que a necesidade dunha infraestrutura menor para a súa representación facilitaba o desprazamento dun lugar a outro. O encargado de dirixir o mencionado espectáculo foi Rafael Dieste, quen ademais compuxo algunhas peciñas¹¹. Probablemente, tamén a influencia das vangardas europeas, que vían neste tipo de manifestación unha liberdade expresiva da que carecían os actores, axudaría á gran difusión deste tipo de escenografía.

Ademais de querer culturizar un maior número de xente, co teatro de monicreques buscábase transmitirles o folclore ós máis novos, para facelos partícipes das tradicións, obxectivo principal do teatro *aldeano*. Deste xeito, nas numerosas veladas que se organizaron as obras que se representaban eran de marcado carácter folclórico.



Fotografía de Lorca e a súa compañía La Barraca

O 7 de xaneiro de 1933 organizouse un festival no Casino de Castropol, dirixido en principio ós nenos, en que ademais de cine e lectura de contos se estrearon dúas obras de monicreques. Manolo Marinero encargouse dos traballos para poñer en marcha este

11. Entre estas pezas destacamos a obra *La doncella guerrera*, que foi traducida ó galego por Manuel Lourenzo e publicada no n.º 19 de *Cadernos da Escola Dramática Galega* en 1981.

innovador espectáculo para o que contou coa axuda excepcional de Federico García Lorca. Este actuaba en Ribadeo coa súa compañía La Barraca e achegouse ata a vila para dar consellos e aclarar algunhas dúbidas sobre a posta en escena.

A primeira das obras que se representou no mencionado espectáculo foi unha versión do *Auto de los Reyes Magos*, que como comentamos anteriormente é a mostra máis antiga do teatro peninsular, para a que utilizaron a técnica do teatro planista. Os personaxes pintounos Manolo Marinero e a posta en escena contou coas voces de Vicente Loriente e Claudio Penzol, entre outros. A outra obra que se estreou foi *Xan da Xata*, escrita por Manolo Marinero xunto co seu irmán Pepe. Nesta última, ademais de os dous irmáns manexaren os monicreques, tamén lles poñían voz ós protagonistas.

Nos seguintes anos antes da guerra civil, a pesar da presión do concello e da xente máis conservadora da vila, seguíronse organizando sesións teatrais, tanto con actores como con monicreques. Ademais, as novas obras vanse cargando pouco a pouco dun forte contido social, e nestas os temas tratados van desde a crítica antimilitarista, as referencias á República, ata a defensa da figura da muller.

A actividade teatral incrementouse, entre 1934 e comezos de 1935, grazas ás contribucións de intelectuais coma Vicente Loriente, María Ramona Penzol ou Alejandro Sela, que se involucraron neste proxecto. Algunhas destas obras, que na súa maioría estaban escritas en galego, quedaron sen rematar e doutras só se conservan borradores.



Casino de Castropol

Neste ambiente xornalístico e político tamén se move o taramundés, pero tapiego de adopción, Conrado Villar Loza.

3.2. CONRADO VILLAR LOZA

Naceu en Taramundi o 6 de xaneiro de 1873 e faleceu en Tapia o 4 de xaneiro de 1962.

Tras pasar varios anos en Arxentina, regresou en 1899 para asentarse en Tapia de Casarego. Aquí desenvolveu unha importante actividade cultural e colaborou en xornais coma *El Aldeano*, *Castropol* ou *Las Riberas del Eo*, nos que moitas veces asinaba con pseudónimos como Pepe de Mingo ou Hipólito Mentirilla.

Cultivou todos os xéneros, desde a poesía ata a crónica, pero se por algo destaca é por ser o autor de *Un feixe da tapiégadas*, primeira obra de teatro editada en galego eonaviego e que se conserva integramente.

Varias fontes¹² establecen 1922 como o ano en que se representou, pero no facsímile da primeira edición que manexamos recóllese textualmente: “Estrena en el Teatro de la villa de Tapia (Oviedo) el día 3 de Febrero de 1921”, polo que se deduce que tivo que escribirla antes desta data. A confusión das datas talvez se deba a que na cuberta aparece como ano de publicación 1922, pero resulta obvio que a posta en escena é anterior. Non obstante, podemos dicir que foi o grupo castropolés Arte y Cultura o encargado de estreala o 3 de febreiro de 1921, e que ó ano seguinte, polo entroido, a volveu representar en Castropol.

A obra de carácter costumista segue as pautas do xénero chico e consta dun único acto, ó que se lle engadiu unha habanera titulada “Terra asturiana” en 1927. Destacan nesta partes cantadas que o autor introduciu a modo de zarzuela, cuxa música foi composta por Etelevino Vázquez,

12. X. M. Suárez Fernández no seu artigo “El teatro en galego-asturiano...”, op. cit., e *La literatura en gallego-asturiano*, op. cit.

amigo de Villar Loza e mestre e claretista do cuarteto Os Quirotelvos. Este grupo, moi coñecido na época, ten un papel fundamental no desenvolvemento da obra, xa que a súa trama se centra no cortexo de Pachín, un dos compoñentes do cuarteto, a Sabela, filla do Tío Xan, campesiño acomodado da zona. Tal é a importancia deste que o sainete nun primeiro momento se titulou *A Quirotelvada*, en homenaxe a este grupo, cuxos membros representaron os seus propios papeis na primeira representación.



Fotografía do cuarteto Os Quirotelvos

A acción desenvólvese nunha aldea próxima a Tapia, nos arredores da casa do Tío Xan, e comeza coa chegada a esta do cuarteto musical.

O sainete está cheo de datos da realidade do contorno. Un exemplo diso son as cantigas da obra que falan de personaxes coñecidos na vila.

Existen noticias de que en 1936 tiña escrita outra obra en galego eonaviego, *El alcalde de Villacarneros*, de temática caciquil, pero a guerra civil trunca este traballo¹³.

Recollemos un fragmento do facsímile da primeira edición publicada en Castropol en 1922 e que nos proporcionou Xoán Babarro¹⁴.

13. X. M. Suárez Fernández: "El teatro en galego-asturiano...", op. cit.

14. Véxase páxina 51.

3.3. ARMANDO COTARELO VALLEDOR

O autor teatral por excelencia deste período foi Armando Cotarelo Valledor. Nace na Veiga do Eo o 28 de decembro de 1879 e morre en Madrid o 8 de decembro de 1950.

Trasládase a Santiago, onde se mergullou dentro do ambiente cultural galego. Membro do Seminario de Estudos Galegos e da Real Academia Española, ademais de polos estudos sobre literatura medieval, destacou polas súas obras teatrais.

Aínda que o seu ambiente cultural estaba vinculado a Galicia, nas súas obras teatrais hai referencias constantes á súa terra natal. As súas pezas destacan por iniciar un novo camiño dentro do teatro eonaviego e galego ó abranguer novas liñas dramáticas. Deste xeito, con *Sinxebra* mergúllase na comedia sentimental, con *Hostia* adéntrase na traxedia histórica, pero sen esquecer a liña realista de carácter costumista. O ambiente mariñeiro de obras coma *Beiramar* e *Mourenza* lémbra-nos as vilas mariñeiras do Eo-Navia, e os personaxes típicos desta zona.

A maioría das súas obras dramáticas foron estreadas en Santiago, agás *Hostia* e *Mourenza*, que se representaron por primeira vez en Madrid.

Nesta antoloxía escolmamos un fragmento de *Mourenza*¹⁵ que reco-llemos da Biblioteca Virtual Galega.



Fotografía de Cotarelo Valledor

15. <http://bvg.udc.es/>

Véxase páxina 57.

3.4. FRANCISCO F. ARIAS CAMPOAMOR

Naceu en xuño de 1900 nas Figueiras (Castropol) e morreu no ano 1928 en Madrid, cando buscaba unha melloría para a súa tuberculose.

Despois de estudar na súa vila natal e en Tapia, trasládase a Santiago de Compostela co fin de comezar os estudos de Farmacia, para posteriormente licenciarse en Madrid, onde ademais fixo a carreira de Odontoloxía. De volta á súa terra abre unha botica.

A súa afección pola literatura levouno a colaborar nos xornais locais como *Las Riberas del Eo* e da emigración como *El Heraldo de Asturias* de Bos Aires. A maioría das súas contribucións eran artigos de costumes, biografías e crítica literaria.



Fotografía Francisco F. Arias Campoamor

Ademais da súa paixón pola literatura, destaca nel unha faceta artística que o levou a formar parte do grupo de teatro que representou *Un feixe de tapiogadas*. Resulta obvio que a súa afección pola actuación mesturada co seu gusto pola literatura, foi o que o animou a escribir en 1925 *El trato*, que se representou o día de Reis do seguinte ano no Salón-Teatro das Figueiras. Entre os actores que participaron na posta en escena estaba tamén o autor, quen tamén actuou na comedia que abriu a sesión teatral dese día.

Nesta obra, de carácter costumista, a trama desenvólvese ó redor dos amores entre Quico e Juaquina, aínda que no fondo estamos ante unha crítica social dos casamentos amañados tan de moda na época e ante unha defensa dos dereitos da muller.

A obra foi rescatada e publicada por Xoán Babarro dentro da súa tese de doutoramento *Galego de Asturias. Delimitación, caracterización e situación sociolingüística*¹⁶, e posteriormente Xosé Miguel Suárez Fernández realizou unha edición de autor que foi publicada pola Asociación Rapalacóis das Figueiras¹⁷. Aquí recolleemos un fragmento da versión da tese de Babarro.



Cuberta da edición realizada por Xosé F. Suárez Fernández

3.5. OUTROS FOCOS CULTURAI S



Antigo Teatro Helenias de Boal, hoxe convertido en aloxamento turístico

En Navia e Boal tamén existiu unha produción xornalística importante base da actividade cultural destas vilas.

Nesta última localidade teñen especial relevancia os americanos retornados encargados de fomentar a vida cultural e recreativa a través de diferentes iniciativas. No Nadal de 1932¹⁸ estreouse no Teatro Helenias a obra *Un esfolón*, obra escrita por Ángel Bueres Rodríguez, e da que pouco máis sabemos que a mera suposición de que estaría escrita

16. Xoán Babarro: *Galego de Asturias. Delimitación, caracterización e situación sociolingüística*, vol. 2, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.

17. Xosé Miguel Suárez Fernández: *El trato*, As Figueiras: Asociación Cultural Rapalacóis, 2005.

18. Xosé Miguel Suárez Fernández establece coma data de estrea o ano 1932, mentres que *A Historia da Lliteratura Asturiana* recolle que esta foi en 1925.

en galego-asturiano. En 1936, o mestre da vila Félix Bousoño escribiu xunto co grupo de teatro local a obra *Cousas d'outro tempo. Condo el cariño é de verdá*, que chegou a representarse dúas veces.

Na Roda tamén existiu unha forte actividade dramática ata o ano 1933. Temos noticias de que en 1924 con motivo do entroido se realizou un espectáculo teatral.

A guerra civil e a Ditadura acabaron con este intento de avance da literatura no Eo-Navia.

4. A DITADURA

A guerra civil e a Ditadura truncan toda a actividade cultural que se estaba desenvolvendo nas vilas do Eo-Navia e o intento de afondar en novos campos e técnicas literarias. Ademais, a política de unificación cultural e lingüística levada a cabo polo réxime dificulta a proliferación de ideas e o intercambio cultural.

O ambiente intelectual galego trasládase a América, onde continúa o labor cultural iniciado co Rexurdimento. No Eo-Navia a única posibilidade de expresión cultural eran as escasas manifestacións de carácter folclórico que deixaban a un lado o contido social que comezaba a emerxer nos anos da República.

Xa nos últimos anos da Ditadura Dámaso Alonso publicará diferentes traballos sobre o galego eonaviego, tanto de carácter lingüístico como lexicográfico, movido polo interese filolóxico desta lingua e encaдрado dentro dunha nova tendencia orientada ó estudo das diferentes variedades dialectais. Destacamos a súa colección de narracións orais recollidas durante as décadas de 1940 e 1950¹.

1. Dámaso Alonso (1969): "Narraciones orales gallego-asturianas. San Martín de Oscos", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, xxiv, pp. 140-153. Tamén en *Obras Completas*, vol. I (1972), pp. 495-521.

Neste período tamén temos que destacar o labor realizado polos libros das festas das diferentes vilas do Eo-Navia nos que os seus veciños realizaban colaboracións, maioritariamente de carácter poético, na súa lingua.

Ademais, un feito que condiciona a literatura eonaviega destes anos e posteriores é que a maioría das referencias literarias que teñen os autores desta zona son asturianas, xa que as relacións con Galicia son cada vez máis distantes. De feito, o afastamento foi medrando tanto que hoxe miran máis para o asturiano ca na época da Ditadura.

A pesar deste ambiente desfavorable, tanto cultural coma político, o teatro seguirá latente durante todo este período. Tratábase dun teatro que abandona a temática costumista de carácter social, propia das obras escritas antes da guerra civil, para tratar temas menos comprometidos.

En 1946 en Tapia represéntase o sainete *Consejo de amigo*, de Melquiades Pérez Castro, quen ademais escribe con Ramón Santamarina Maseda *A Festa da Paloma*.

Na Roda a actividade teatral tamén continuou durante os anos da Ditadura, debido á grande afección teatral da zona e ó labor realizado desde a súa escola, onde se desenvolven numerosas actividades para fomentar o teatro infantil. En 1950, coa chegada de novos mestres recupérase a actividade teatral, e en 1955 créase a primeira compañía, que sobreviviu sete anos e que estaba promovida polo cura da vila.

Durante estes anos destaca a figura de Manuel García-Galano, un dos escritores máis prolíficos e completos da literatura en eonaviego, que desde a década de 1940 participa como actor en diferentes grupos de teatro e que a partir de 1950 inicia a súa produción coma dramaturgo.

5. OS ANOS DA DEMOCRACIA

Coa fin do franquismo rexorden as linguas peninsulares e coa aprobación da Constitución Española estas alcanzan a cooficialidade nos seus respectivos territorios. En Galicia iníciase un proceso de normativización e normalización, mentres que en Asturias a cuestión lingüística non chega a acadar este estatus, aínda que a finais da década de 1980 emerxerá unha literatura en asturiano.

Os escritores do Eo-Navia non son alleos a estes dous focos culturais o que orixina dous grupos encontrados no relativo á lingua: os que defenden a galeguidade da fala eonaviega e os que a achegan ó asturiano estándar. A pesar desta situación conflitiva, a recuperación da lingua e da literatura reflíctese nun gran número de obras publicadas e nunha renovación literaria que deixa de ter un carácter fundamentalmente folclórico, para alcanzar unha maior diversidade formal e temática.

Non obstante, o avance tamén é lingüístico, xa que saen á luz diferentes estudos filolóxicos que posibilitan un mellor coñecemento deste idioma¹.

1. Para máis información sobre os diferentes traballos realizados durante os primeiros anos da democracia pódese consultar Suso Fernández Acevedo: "O período democrático", en *A herdade que nós...*, op.cit., pp. 82-89.

Como dixemos anteriormente, o Eo-Navia non foi alleo ás novas orientacións literarias galegas e asturianas. De feito, tanto na poesía coma na prosa prodúcese unha diversificación e un cambio estético que se traducen nunha variedade de textos inseridos en novos subxéneros e que se achegan a novos estilos e formas.

O caso do teatro é distinto. Aínda que a produción teatral se incrementou durante estes primeiros anos da democracia e se continuou co labor realizado durante os anos do franquismo, existe unha clara ausencia de modernización neste xénero, tanto estética como temática. É dicir, os autores continúan coa liña costumista de finais do século XIX e principios do XX. Ademais, mentres na poesía² e na prosa³ a produción editorial é notoriamente importante, os textos dramáticos publicados son moi poucos, ó igual que os estudos e traballos sobre este xénero. A falta de afondamento en novas liñas dramáticas talvez se deba á ausencia de normalidade da lingua e á falta dunha xeración de dramaturgos que se achegue ás novas tendencias teatrais.

A pesar disto, non podemos restarlles importancia ás novas iniciativas desenvolvidas; ademais de novos grupos de teatro, non deixan de ser importantes autores coma Galano, Tomás Niembro, Jesús Álvarez Valdés e José María Bedia. Aínda que as súas obras son dun claro carácter costumista, grazas a eles a tradición teatral mantívose e continuou no Eo-Navia.

A actividade teatral destes anos céntrase en varias vilas, como Tapia ou A Roda. Nesta última localidade, Everardo Fernández funda o grupo teatral Pico de Faro da Roda en 1982. Everardo estivo involucrado desde moi novo no mundo teatral; de feito, fai a súa primeira aparición

2. X. Babarro González (2007): "Os nosos tempos" en *Évos un amaicer guapo...*, op. cit., pp. 157-224.

3. S. Fernández Acevedo (2008): "O período democrático", en *A herdade que nós...*, op. cit., pp. 82-89.

enriba dun escenario con tan só doce anos. Como actor e director representa co seu grupo obras de Galano, Tomás Niembro, Jesús Álvarez Valdés e José María Bedia, autores costumistas cuxas pezas non están exentas de bo humor, ironía, inxenuidade e picardía sa, e dun pouco de retranca galega.

5.1. MANUEL GARCÍA SÁNCHEZ “GALANO”

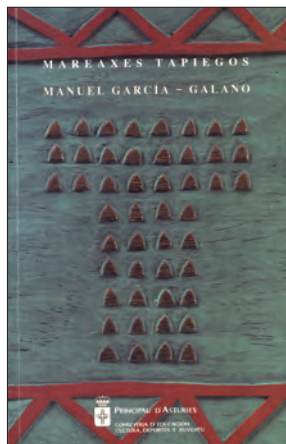
Naceu na Roda (Tapia de Casarego) en 1922. É o autor máis prolífico e completo da literatura galego-asturiana, xa que cultivou todos os xéneros. Desde moi novo comezou a interesarse por todo tipo de actividades culturais; de feito, formou parte de varias bandas de música, algunha das cales chegou a dirixir.

Podemos dicir que García-Galano é un home polifacético, xa que cultivou todos os xéneros literarios, pero se por algo destaca é pola súa actividade teatral. Desde moi novo participou como actor en diferentes grupos teatrais; segundo as súas propias palabras, a primeira obra en que participou foi *Parada y Fonda* de Vital Aza⁴ co grupo de teatro Pico de Faro da Roda.

Pero ata 1950 non se inicia na creación teatral, ano en que prepara con dous autores tapiegos, Joaquín Pérez Nuñez e Ramón Santamarina, dúas obras para representar: *El casado casa quer* e *El americano del pote*.

As súas obras inspíranse no teatro de comezos de século, concretamente na obra *Un feixe de tapiogadas* de Conrado Villar Loza.

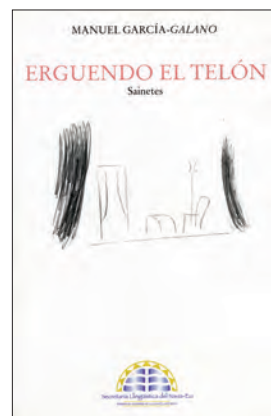
4. Vital Aza Álvarez-Buylla, escritor, comediógrafo e humorista importante dentro do panorama asturiano.



Cuberta de *Mareaxes tapiegos*

A partir de 1979 afianzarase a súa actividade teatral. Neste ano comeza a dirixir o grupo teatral Ameicer e escribe o seu sainete *Cambian os tempos*, obra con que inaugura unha traxectoria teatral en solitario e que será a primeira dunha serie de pezas curtas que acabará recollendo no libro *Mareaxes tapiegos*⁵, publicado en 1993.

En 2000 publica *Erguendo el telón*⁶, libro en que recolle as obras que escribiu e se representaron durante a década de 1990.



Imaxe da cuberta de *Erguendo el telón*

O seu estilo e a súa linguaxe como dramaturgo son sinxelos, o que se debe á intención comunicativa que pretende coas súas obras; igual que no teatro de principios de século, o que busca é achegarse ós seus veciños, ós que quere entreter. A lingua utilizada é un reflexo da fala cargada de expresións locais que se afasta de criterios cultistas.

Teatro de vea costumista, retrata tipos e situacións familiares para o espectador, cun dominio da graza e do humor, e no que ás veces tamén busca a mágoa do público. Os seus personaxes son mariñeiros e labradores involucrados en conflitos familiares e que afrontan diferentes situacións que son fiel reflexo da vida cotiá de Tapia e coas que o espectador se sente identificado.

5. Manuel García Sánchez (1993): *Mareaxes tapiegos*. Uviéu: Serviciu de Publicaciones del Principáu de Asturias.

6. Manuel García Sánchez (2000): *Erguendo el telón*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.

Recollemos aquí dous fragmentos dos seus sainetes: “Mareaxes tapiegos”⁷, incluído dentro do libro do mesmo título e “El diñeiro bo compañeiro”⁸, publicado en *Erguendo el telón*.

5.2. JOSÉ MARÍA BEDIA BEDIA

Natural das Figueiras (Castropol), coñecido por todos coma o cura de Valdepareas, ademais de polas súas numerosas colaboracións na revista *Entrambasaugas*, destaca por escribir varias obras de teatro.

A maioría das súas obras non chegaron a publicarse, pero si a representarse. De feito, é un dos autores preferidos polos grupos locais, entre os que destacan Pico de Faro da Roda, Selene da Caridá ou o Grupo Juan Manuel Méndez. Destacar que Xoán Babarro reproduce na súa tese de doutoramento⁹ a peza *Pra el amor nunca é tarde*.

As súas obras seguen coa liña costumista e nelas, ó igual que fai Galano, recolle estampas propias da súa zona e introduce nelas a anécdota para proporcionarlles máis realidade.

Entre as súas pezas destacamos *El que estudia algo aprende*, *Extraño viaxe* e *Pra el amor nunca é tarde*, sainete cuxo fragmento incluimos nesta antoloxía¹⁰.



Paisaxe de Valdepareas

7. Véxase páxina 69.

8. Véxase páxina 77.

9. Xoán Babarro: *Galego de Asturias. Delimitación, caracterización...*, op.cit., vol. II, pp. 272-276.

10. Véxase páxina 83.

5.3. TOMÁS NIEMBRO GONZÁLEZ

Aínda que é cabralieiro de nacemento, considérase tapiego de adopción. Desde os seus inicios literarios está moi vinculado ó grupo teatral Pico de Faro da Roda, para o que escribe diferentes obras, entre as que destacamos *Habendo Salú* (1983), *Toluras de veyos* (1983) ou *A herencia de Xan* (1986), que aínda continúan representándose.

Ademais do seu labor como autor teatral, debemos destacar a súa faceta como debuxante, que o levou a realizar caricaturas de persoeiros do Eo-Navia e a confeccionar as cubertas das súas pezas teatrais.

A maioría das súas pezas escribiunas en castelán e foi Manuel García-Galano quen as traduciu ó galego eonavieiro. Todas estas obras foron representadas, aínda que non chegaron a publicarse. Recollemos nesta escolma fragmentos das obras *Toluras de veyos*¹¹ e *A herencia de Xan*¹².



Caricatura de Conrado Villar Loza realizada por Tomás Niembro

5.4. JESÚS ÁLVAREZ VALDÉS

Naceu na Perulleira (El Franco) en 1935 e morreu na Caridá en 1997. Tras realizar a carreira de mestre desenvolveu esta profesión na súa vila natal, ata que se trasladou á Caridá, onde continuou co seu labor educativo. Ademais, foi alcalde de El Franco entre 1966 e 1979.

11. Esta obra foi estreada no Cine Edén de Tapia de Casariego polo grupo de teatro local o 12 de xullo de 1983.

Véxase páxina 89.

12. Véxase páxina 93.

Grande afeccionado á pintura e á literatura, colaborou en distintos xornais da zona como cronista oficial do seu concello. En 1992 publica *As costumbres foron deste xeito*¹³, libro en que recolle pequenas descrições de carácter humorístico dos labores típicos dos labregos e que completará cun segundo volume *As costumbres foron deste xeito (2.ª parte)*¹⁴.

Igual que acontece cos dous autores anteriores, as súas obras teatrais tampouco chegaron a publicarse, aínda que si a representarse. Entre elas destacamos as súas alpeiradas: *Alpeirada na casa da cultura*¹⁵ e *Alpeirada nel buchinche d'Antón*¹⁶, e as pezas *Malio e Mador tan que bufan*¹⁷ e *Tono non sabe crabuñar*¹⁸. Debido a que ningunha delas foi publicada, inclúense fragmentos de todas.



Imaxe da cuberta da segunda parte do libro de Álvarez Valdés

13. Jesús Álvarez Valdés: *As costumbres foron deste xeito. (Occidente de Asturias)*, El Franco: Ayuntamiento de El Franco, 1992.

14. Jesús Álvarez Valdés: *As costumbres foron deste xeito (2.ª parte). (Occidente de Asturias)*, El Franco: Ayuntamiento de El Franco, 1996.

15. Véxase páxina 99.

16. Véxase páxina 105.

17. Véxase páxina 111.

18. Véxase páxina 117.

6. (IN)CONCLUSIÓN: NOVAS VÍAS PARA O TEATRO EONAVIEGO

A actividade teatral no Eo-Navia perdura e subsiste ata hoxe en día. Grazas ás obras destes autores e, como non, ó traballo desinteresado dos diferentes grupos e compañías teatrais, a afección pola arte escénica continúa viva, aínda que necesitada de novas iniciativas.

Non obstante, así como no territorio galego e dentro do sistema literario asturiano xurdiu un teatro moderno que aposta por novas tendencias, tanto temáticas como estilísticas, no Eo-Navia este salto cualitativo aínda non se orixinou, o que implica un continuísmo coa liña costumista dos últimos anos.

Talvez, un dos factores que explica e contribúe a esta falta de modernización do teatro sexa a non normalización da lingua, o que conduce a unha situación marxinal e periférica con respecto ás producións teatrais galegas e asturianas. Esta situación irregular do galego eonaviego impide que se orixine unha nova reorientación e diversificación teatral no Eo-Navia. Ademais, outro factor que se debe ter en conta á hora de explicar a saúde da literatura dramática en eonaviego é a falta dun consenso no relativo á normativización da lingua.

Existe, pois, un teatro profesional, que afonda en novos subxéneros e tendencias, en asturiano ou castelán, representado por grupos e compañías profesionais como Margen, Teatro del Norte ou Bacanal Teatro¹, e outro en galego, con grupos como por exemplo Albións Teatro².

Non obstante, á beira destas dúas tendencias continúa latente un teatro en galego eonaviego representado por grupos de afeccionados como El Hórreo de Barcio ou Pico de Faro da Roda, que seguen representando obras de carácter costumista continuístas da liña iniciada a finais do século XIX. Ademais, a este labor tamén contribúen as iniciativas teatrais das diferentes asociacións culturais da comarca.

Está claro que a falta da normalización do galego de Asturias impide a expansión da súa literatura en todos os xéneros e subxéneros, así como a achega dos seus autores a novas tendencias e estilos, deficiencia que se incrementa no caso do teatro.

Ó teatro eonaviego cómprelle saír da comarca, representar as súas obras en Luarca e en Ribadeo, en Lugo e en Ovedo, traducir e adaptar obras universais ó galego de Asturias, presentarse a certames, experimentar con novas técnicas, fomentar o intercambio con grupos asturianos e galegos etc. Necesita que os concellos e os centros educativos planifiquen circuítos teatrais e programacións estables que consoliden a actividade teatral na comarca.

Ademais, conseguir afianzar o teatro en galego do Eo-Navia implica ir máis alá ó introducir esta lingua en novas representacións artísticas, coma producións audiovisuais ou curtametraxes.

1. Grupo de teatro profesional que foi dirixido por Xosé Rico Martínez, dramaturgo nacido en Eilao. Para máis información pode consultarse: Suso Fernández Acevedo: "O período democrático", en *A herdade que nós...*, op. cit, pp. 130-133.

2. Grupo de teatro profesional fundado por Xosé Rico Martínez.

TEXTOS TEATRAIS. CRITERIOS DE EDICIÓN

A inseparabilidade entre texto e representación é un dos trazos que definen o teatro: a finalidade última do texto dramático é a súa representación, aínda que tamén debemos ter presente que existe a posibilidade dunha lectura individual. O amplo volume das obras escollidas fai imposible que este libro cumpra o anterior, polo que a intención buscada é mostrarlle ó lector a existencia deste xénero literario e introducirlo nel. Non obstante, a Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo publicará un libro-CD que recollerá ó completo as obras citadas nesta escolma. Deste xeito, grazas a este novo formato editorial satisfácese as posibilidades anteriormente citadas, e os textos aquí recollidos poden ser o soporte de futuras representacións ou ser utilizados como lectura solitaria.

Ademais, a nosa pretensión é achegarlles ós lectores unha visión xeral da produción e actividade teatral que se desenvolveu sobre todo nos dous últimos séculos no Eo-Navia, e que así poidan coñecer un pouco máis da literatura escrita en galego eonaviego e do teatro como xénero literario.

O material que conseguimos reunir para esta escolma presentaba características moi distintas. Algúns dos exemplares eran obras mecanografiadas de complexa lectura, e outras pezas xa foran editadas, o que as facía perfectamente lexibles. Ademais, a diferenza no volume de obras dos diferentes

autores era considerable, polo que resultaba difícil determinar cantas reproduciríamos de cada autor, partindo sempre, porén, de que se incluíría polo menos unha obra de cada un deles. Deste xeito, a publicación ou non das obras determinou cales integrarían esta escolma e cales non.

Segundo o anterior, o libro componse de dous tipos de obras: as xa publicadas e as que non pasaron polo proceso de edición. Deste xeito, dos autores que xa editaron as súas obras incluímos unha de cada libro publicado, mentres que dos dramaturgos con pezas inéditas incluímolos todas.

A clasificación dos autores e das súas obras segue unha orde cronolóxica, baseada nos distintos períodos históricos que incidiron na literatura en xeral. O teatro eonaviego abrangue tres etapas fundamentais: o século XIX ata a guerra civil, a Ditadura e os anos da democracia.

Ante a variedade lingüística dos textos e o feito de pertenceren a diferentes etapas, fíxose necesario adoptar unha serie de criterios para unificar dalgún xeito todo este material. A falta dun estándar ou subestándar e a gran variedade de propostas estandarizantes sobre o eonaviego fixeron moi complexa a elaboración dun texto que fose o máis coherente posible. Non tratamos de propor unha nova normativa para estas variedades lingüísticas do galego; só pretendemos darlles certa uniformidade ós textos, para o que seguimos as propostas realizadas pola Asociación Abertal del Eo-Navia¹. Ademais, a uniformidade ortográfica dos textos tamén facilita a súa lectura, sobre todo se pensamos no alumnado de ensino secundario de Galicia, afeito a ler nunha ortografía con certa unidade.

Deste xeito, os textos sufriron modificacións de carácter ortográfico e tipográfico, sempre fundamentándonos na proposta anteriormente citada. Os cambios ortográficos máis importantes son os seguintes:

1. A Asociación Abertal del Eo-Navia publicará en breve unhas propostas e orientacións lingüísticas para a escrita do galego eonaviego.

-A única grafía para a conxunción copulativa é *e*, aínda que existan catro posibles pronuncias ([ɛ], [j], [i] e [ja]). O mesmo ocorre coa a conxunción condicional *se* e a preposición *sen*.

-A acentuación segue as normas da Real Academia Galega², agás certas palabras que son casos especiais do galego eonaviego e que deben levar acento diacrítico.

-O -l- intervocálico consérvase, incluso nos plurais dos substantivos rematados en -l.

-A grafía escollida para o artigo indefinido feminino singular é *uha*, por ser a maioritaria e confluíren nela tres posibles pronuncias [úa], [wa] e [o]. Para a forma masculina plural optamos pola grafía *uns*, forma do galego estándar coa que pretendemos garantir unha unidade ortográfica, sempre tendo en conta que a pronuncia do indefinido no Eo-Navia é [us], [úis].

-As contraccións tamén seguen as normas da RAG, agás para o artigo el: *al~ao/ó*, *coel~co*, *del~do*, *nel~no*, e no caso da preposición *pra* que tamén contrae co artigo determinado. Deste xeito, suprimimos o apóstrofo e desenvolvemos as contraccións cando non son propias do galego estándar.

-Das terminacións -ade e -ude optamos por recoller as formas da lingua falada -á e -ú, debido ó carácter oral deste xénero.

-No relativo ó paradigma dos pronomes de terceira persoa, respéctanse os usos de -lo e -o.

-Se existen dúas formas dunha mesma palabra e a diferenza de uso é significativa para a caracterización dos personaxes procuramos mantelas.

2. Real Academia Galega: *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego*, Vigo, 2005.

-Os castelanismos mantémolos e marcámoslos en cursiva, incluídas as anotacións.

-Os xiros e as expresións da oralidade tamén se respectan, e márcanse en cursiva.

Tipograficamente tamén introducimos diferentes modificacións, que na súa maioría son correccións³:

-Desenvólvense as distintas abreviaturas que aparecen.

-Nos casos en que non figuran os signos de admiración e interrogación ó inicio optouse por incorporalos. Ademais, consérvanse nos casos en que aparecen por duplicado.

-Unifícase o uso das cursivas.

-Modifícanse os signos de puntuación erróneos ou confusos.

Con todas estas correccións non pretendemos unha depuración das obras, senón tratar de harmonizar a súa lingua, sempre respectando o estilo dos diferentes autores.

Ó igual que os anteriores libros da colección Òlga, este tamén está aberto a futuras suxestións e incorporacións. Somos conscientes de que existe unha actividade dramática constante hoxe en día nesta zona e de que sempre poden aparecer documentos que nos acheguen máis información sobre este xénero.

3. Para a corrección tipográfica seguimos a José Martínez de Sousa: *Ortografía y ortotipografía del español actual*, Xixón: Trea, 2004.

UN FEIXE DE TAPIEGADAS

Conrado Villar Loza

ESCENA PRIMERA

Tío Xan, y dentro, cuando el diálogo lo indique, Pachín y Telvo.

Al levantarse el telón, la escena estará sola, oyéndose a lo lejos, durante unos momentos, una gaita y otros instrumentos, que tocan aires asturianos, y una vez que cese la música, el Tío Xan sale de casa y se dirige a la cancela, desde donde mira a derecha e izquierda con curiosidad, con el objeto de enterarse de quienes puedan ser los que componen aquella alegre caravana musical.

TÍO XAN (*Después de pequeña pausa.*) ¿Que demo de ruído é ese? Pareceume que ouguira algo así como unha gaita ¿Equivocaríame ora? ¿Cantaríanme ora os ouguidos?

PACHÍN (*Dentro.*) Vide por aquí, que se atalla.

TÍO XAN (*Mirando hacia el sitio de donde salió la voz.*) Xa me parecía a min que non taba eu tan xordo.

TELVO (*Dentro, pero más cerca.*) ¡Ala, rapaces, que pouco falta pra chegar!
(*Cantando.*)

El día que eu me muera
 Pois xa sei que ei de morir,
 quixera que me enterrasen
 na aldea donde nacín.

E de Asturias un rincón,
 pra min máis guapo que as flores,
 porque alí tamén naceron
 os meus primeiros amores.

TÍO XAN (*Volviendo a mirar.*) ¿Quen dengorrio serán? E vein camín de aquí. (*Moviendo la cabeza y manifestando asombro.*) ¡Léveme, non, xúcaras, se non son esos músicos de Castripol que se chaman “Os Quirotoleiros”!

ESCENA SEGUNDA

Dicho y Telvo, Pachín, Quiro y Xuaco que salen por el fondo, derecha, en el orden que quedan nombrados, trayendo, respectivamente, un clarinete, un bombo, una gaita y un redoblante. Los cuatro músicos, al llegar a la cancela, observan que el Tío Xan los mira con avidez, como aquel que quiere decir algo y no se atreve.

TELVO (*Al Tío Xan.*) Buenas tardes teña, bon home.

TÍO XAN Buenas y felices las teñan todos. (*Abriendo la cancela.*) Véñanse pra aquí, amigos, que igual lles costa dentro que fóra.

QUIRO Eso é verdá. (*Entran todos.*)

TÍO XAN ¿E pra unde demonio van por estos camíos e a estas horas, se é que se pode saber?

TELVO Vámoslle camín de Tapia e metémonos por estos carreiros porque dice ese (*señalando a Pachín*) que se atalla por aquí.

PACHÍN Claro que se atalla. (*Aparte.*) ¿*Donde* andará Sabela que non la vexo?

TÍO XAN ¿Pois que hai en Tapia de novo, ho?

TELVO E que hoi é a festa de San Blas.

TÍO XAN Eso xa lo sei, pero como xa é case de noite... estráñame que vaian a estas horas pra alí.

PACHÍN Élle que nosoutros vamos pra cantar na función de teatro.

TÍO XAN ¿E que é lo que van a cantar, ho, se non tein ningún de aquel en decilo?

PACHÍN Unhas cantigas que amañou Pepe de Mingo, que se chaman *Un feixe de tapiogadas*.

TÍO XAN Se é que las amañou ese, deben ser un feixe de anapismos feitos con fermento e cebola; ¡deben de levantar ben el peullo, mialma!

TELVO Ten de todo a cousa.

TÍO XAN Pois sinto muito, madeos, non poder ir a ouguir eso, porque... ¿pra que ei negalo?, todo conto fai ese condanadín, ten el sou intringulis. E eso que a min, condo era *concejal*, tenme ventilado abondo. ¡Con decirlles a vostedes que me chamou, dúas ou tres veces, Gurgullo, basta!

PACHÍN (*Aparte a Quiro.*) E eu a todo esto, sen saber *donde* ta Sabela.

TELVO Se vosté ten tanto interese en ouguir esas cántigas, non lle fai falta ir al teatro.

TÍO XAN Estoncias, ¿*donde* las podó ouguir, meu ben?

TELVO Aquí mesmo lle podemos cantalas.

TÍO XAN Eso... aló vostedes; si lo queren fer agradeceréillelo.

TELVO Escuite, pois, que aló van...

Música

(El tío Xan se sienta en el banco, escuchando con marcado interés, y expresando con el gesto y mímica, el efecto que le produce lo que Telvo canta.)

TELVO Chufa Xixón a súa praia.
 Santander a súa bahía,
 e, con razón, chufa Tapia
 a plalla da Ribeiría.
 Esto que dictado vou,
 ¡mialma si non é verdá!
 mais se algún lo pon en duda,
 a min lo mesmo me dá.

PACHÍN Esto que dicindo vai,
 QUIRO ¡mialma se non é verdá!
 XUACO mais se algún lo pon en duda,
 a el lo mesmo lle dá.

TELVO Quero as truitas de Porcía;
 el salmón que seña de Abres,
 e as mozas de cualquier sitio,
 porque todas son iguales.
 Esto que dicindo vou, etc.

TODOS Esto que dicindo vai, etc.

TELVO Desde Tapia a Rapalcuarto,
 sempre pasean as tapiegas,
 solazándose entre os pinos,
 e oíndo graznar as pegas.
 Esto que dicindo vou, etc.

TODOS Esto que dicindo vai, etc.

TELVO Condo me casei con Xuana
 déronme con ela sous padres,

unha xata e unha burra,
ou seña, tres animais.
Esto que dicindo vou, etc.

TODOS Esto que dicindo vai, etc.

TELVO Cortexeinte muito tempo,
e salteinche un día na horta,
donde me enchín de manzás
porque non tías outra cousa.
Esto que dicindo vou, etc.

TODOS Esto que decindo vai, etc.

TELVO Vin el Nalón, vin el Sella,
vin el río que vaxa a Sueiro;
¡pero non vin ningún río que
se iguale al Anguileiro!
Esto que decindo vou, etc.

TODOS Esto que decindo vai, etc.

Hablado

TELVO ¿Que lle pareceu, tío Xan?

TÍO XAN ¡Que ese feixe ten de todo!

QUIRO Xa ora que ten.

TÍO XAN Pero eu xa llo presumía, porque enfeixéndolo quen lo enfeixo, non
podía ser outra cousa.

PACHÍN Vosté, tío Xan, debía ir al teatro esta noite.

XUACO ¡Ande; véñase con nosoutros!

TÍO XAN Non; non pode ser, que tou solo, e teño que tar al cuidado da casa.

QUIRO ¿Como que ta solo?

TELVO ¿Pois *donde* lle van a muller e as fillas?

TÍO XAN Pepa vai aló na montaña, na casa dun parente, e Sabela, que é a filla que me quedou, porque as demais fóronse pra Buenos Aires, ta ei na casa desa vecía que lle chaman Marica da Faba.

SABELA (*Llamando desde dentro.*) ¡A... ipaaaa...!

TÍO XAN Ei ta. Condo se fala del rei de Roma, pronto asoma.

[...]

MOURENZA

Armando Cotarelo Valledor

[...]

(Ábrese pouco a pouco a porta do fondo deixando escorrer a Breixo, pavorido. Vén impante, en penecho, mirando atrás con ollos relampados. Así que entra, vólvese e pecha, correndo o ferrollo. Logo abre a lacea, saca botella e copa, bebe un chisco e séntase. Pousa. En silencio chega Lumia por detrás, poñéndolle unha man no hombro.)

BREIXO *(Brinca espantado.)* ¡¿Quen?!...

LUMIA Tes pouco rexo. ¿Que houbo?

BREIXO ¡Unha estrangueira!...

LUMIA *(Ollando ó redor.)* E ¿que traes?

BREIXO *(Sentándose de novo.)* ¡Nada!

LUMIA *(Estranada.)* ¿Entón?...

BREIXO *(Arredándoa.)* Déixeme. Cale. Estou abrallado... ¡Teño medo!

LUMIA Ben noto. *(Ouservando nel.)* ¿Nos vos collerían?

BREIXO ¿Que sei eu?... Non, non nos colleron. ¡Ogallá nos colleran!

LUMIA ¿Estás enmeigado? Conta que pasou.

BREIXO (*Esterrexendo.*) Pasou de abondo.

LUMIA Fala, diaño.

BREIXO (*De mal aire.*) Esnaquizou se nos penedos... Laiaba coma un cristián...

LUMIA Ben sentimos a serea.

BREIXO ¡Laiaba!... Escomenzaron a saír... As lanchas de abordo batían nas penas e anagábanse... Saían máis. Algún bulindo aínda. ¡Que espantosidade! (*Quédase suspenso como ollando una horrible visión.*)

LUMIA Segue.

BREIXO Deme xusgos. (*Volve a beber.*) Eu estaba estantío, abobado... ¡Que espantosidade!... Veu o “Lulo” arrastrando un así como habanero... Relocíalle a cadea do relós... Deixoulo cabo min, varado no xabre. Rapeta encirroume... Entre a salguía das escumas púxenme a rexistralo. Estaba morto...

LUMIA Mellor.

BREIXO De súpeto, o morto engarrou en min... Botoume as mas. Apertaba no pescozo, esganábame... e non podía zafarme daquelas mas; eran poutas... Saquei o coitelo que vosté me dou e chanteillo... ¡Matei o morto! (*Colle a cabeza entre as mas, marmuxando outra vez.*) ¡Matei o morto!...

LUMIA (*Alentándoo*) Bueno, ¿e que? Un entre tantos. O mar cobre moito.

BREIXO Fuxín. Fuxín sen ver terra; pavorido...

LUMIA Hai que ter azo, Breixo.

(*Chaman quediño á porta; Lumia chégase a ela.*)

BREIXO (*Erguéndose espeluzado.*) ¡Non! ¡Non abra, madre, non abra!

LUMIA ¿Que temes?

BREIXO Calquer cousa. (*Rapeta asubía polo pecho.*)

LUMIA Acouga. É Rapeta. (*Abre a xeito.*)

BREIXO Tanto monta. Rapeta é unha fera; un locumón do mar ¡Rapeta é o urco! (*Volve a sentarse apouvigado.*)

(*Entra Rapeta sen o can. Trae un gran saco cheo ó lombo e a pucha mais o truel de Breixo na man.*)

RAPETA (*Guindando o saco.*) Garde eso, tía Lumiña. ¡Mamola! Ben lle dixeran que habería escamallo. (*Rindo.*) Eí ten xebra e marlota a rever. (*A Breixo.*) Es páparo. Algún día nos botarás a pique. Toma a túa güina; apañouna “Lulo”. Velaiquí o relós, a cadea e a carteira. (*Pousándoos na mesa.*) Ter todo esto na man e deixalo, ¡véigate a mona!

LUMIA Aprende, Breixo. Este ensínavos a todos.

RAPETA ¡Bah! ¡Ibámolo perder? ¡Mamola! E eso que teño un peso diario. (*Pola xoroba.*) Mais pra algo son Rapeta.

BREIXO E... ¿o morto?

RAPETA ¿Quen? ¿Teu ché? Ben morto queda. (*Rindo.*) Estes coitelos de solla son barudos. (*Sacándoo do bulso e dándollo.*) Garda pra outra vez.

BREIXO ¿Estrevíchete a quitarllo?

RAPETA Non que llo iba a deixar. ¡Mamola! Por el darían con nós decontado.

LUMIA Moito vales, Rapeta; estás en todo. ¿E Espadarte?

RAPETA Tamén pescou súa bicada. Agora queda carretando náugrados na buceta. Poida que lle den unha cruz de salvamento.

BREIXO (*Xordamente.*) ¡Matei o morto!...

RAPETA (*A Lumia.*) Este galán está trafugado. Vale máis que o leve fóra, despallará co vento.

LUMIA Ben dis. Ven connigo, Breixo.

(Breixo segue á súa nai como anganido e ambos saen polo foro. Rapeta, con gran calma, cerra a porta, recolle as alaxas da mesa, méteas no saco e esconde éste entre os abarrotes. De pronto, ponse a escoitar e escóndese el tamén. Pola porta dereita, entra Madanela, máis vestida que denantes, cunha palmatoria na man. Olla a escea, e véndoa soa, vaise a retirar.)

RAPETA *(Mostrándose.)* Boas noites, Mada.

MADANELA *(Dando un berro.)* ¡Ai!!... *(tranquil)*. ¡Asús! que susto me deches. Cuidei que ninguén había.

RAPETA Cuasi, cuasi.

MADANELA Falaban aquí.

RAPETA Breixo connigo.

MADANELA Logo xa viñestes do mar. Gracias á Virxe, que está a noite brava. ¿Cobrastes peixe?

RAPETA Sempre saca algo a Rapeta.

MADANELA Dixo madre que íbades ó endeño.

RAPETA *(Correxindo.)* Tamén, mais indo eu non falta Rapeta.

MADANELA O caso é que, loubado *Dios*, xa voltastes. *(Pausa.)*

RAPETA Mada, pois estamos a tergo, quería decirche... Tempos hai que te atopo revirada.

MADANELA Nin siquera.

RAPETA *(Tenro.)* ¿Onde van as túas cores de rosa, Mada; os teus risos estalantes coma axouxeres; aquelas cantigas que rebulían nos piñeirales? Nin volves á frábica, nin ese limiar traspasas. ¿Por que andas triste, Mada?

MADANELA *(Rindo.)* ¿Eu triste? Ti tresleache.

RAPETA A xente repara...

MADANELA Por vicio.

RAPETA Moitos marmulan...

MADANELA Por maldade.

RAPETA E eu ben vexo...

MADANELA (*Anoxada.*) ¿Que é o que ti ves, caramuxo?

RAPETA Mada, falemos craro. Nin sei como nin con quen, pero o lance foi e...
xa me entendes. Din que embarcou e está na América; pois eu
dígoche que ese non volta. Ben sabes, gusto comprido...

MADANELA Pero ¿que gusto nin que sécolas, berberecho?

RAPETA Eu sempre te quixen, Mada.

MADANELA (*Estranada.*) Ora o demo dorme... ¿Ti? ¿Asús! ¿Ti me quixeches?

RAPETA Sempre; pero decatábame e agardaba. Eu...

MADANELA (*Congoxosa.*) ¿Asús! ¿Asús, mil veces! Sei que sigo soñando...

RAPETA Ti eres unha fror, un paxaro, unha estreliña; eu, son Rapeta. Xa com-
prendes. Rapeta, calaba. Mais agora...

MADANELA (*Arritándose.*) Agora, ¿que?

RAPETA O tempo corre, o choio adianta, as linguas rexouban, a conduta
abanea; pois denantes que o caso chegue...

MADANELA ¿Que lareta este cangarexo?

RAPETA Mada, a cereixa picada dos melros, logo cae no chan. Eu non podía
subir ata ti; fuches ti quen ata min baixaches... Mada, á froita caída
dáselle co pé; pero eu son Rapeta e fago o meu oficio: eu recollo a
cereixa. Para min sempre serás Mada. Nada sei, nada pergunto...
Mada, agora non podes escolleitar (*apuréndolle a man*). Ves aquí a
man dun home.

MADANELA (*Estalando.*) ¡Un home! ¿Ti es un home? Ti es un escáncer, unha píntiga, unha cobra...

RAPETA (*Rindo.*) Mada, a cereixa caída, no chan podrece.

MADANELA (*Marchando.*) ¿Casar contigo? *Dios* me defenda.

RAPETA Mada, xa non podes escoller.

MADANELA (*Furente.*) Antes meto a cabeza na corda dun pandullo e me chimpo con el no mar (*saíndo*). ¡Asús! ¡Asús mil veces!

RAPETA Seguirei agardando, Mada.

[...]

EL TRATO

Francisco F. Arias Campoamor

[...]

ACTO SEGUNDO

La misma escena anterior. Está anocheciendo. La escena aparece vacía al levantarse el telón. Se oye cantar a una pandilla que se acerca calleja adelante la cancioneta siguiente:

Ya se marcha el Italiano.
ya le están desamarrando.
Las muchachas del molino
¡como quedarán llorando!, etc.

Harán mucho ruido, música de acordeón y gritos desacordes.

ESCENA PRIMERA

Quico y Joaquina.

Entrará primeramente Joaquina, que vendrá vestida de asturiana. Inmediatamente aparecerá en la cancilla Quico, que vestirá éste pantalón negro y corto, medias de color, zapatos, faja encarnada y colgando un extremo de la faja; camisola blanca, almidonada, con manchas de sangre en

la pechera, la chaqueta colgada al brazo y una boina adornada en una mano; sobre las ropas confeti. Simulan ambos separarse del grupo que pasa por la calleja y se vuelven para contestar a las voces de despedida.

(Fuera.) ¡Adiós, Quico!

(Fuera.) Xa te viremos buscar pral baile, Juaquina.

JOAQUINA Bueno.

(Fuera, a Quico.) ¿Vas tu al salón despois de cenar?

QUICO Vou, ¡cenade axina, eh!

(Fuera.) Bueno, adiós.

(Los dos.) Adiós.

Ella avanza, y Quico la detiene con lo siguiente que dirá desde la cancilla, sin entrar; ella estará dentro ya.

QUICO Escuita, nía, teño que falarche.

JOAQUINA Teño prisa pra pararme (*avanza*).

QUICO É un momento, muller.

JOAQUINA (*Despectiva*.) Non será cousa mallor, xa mo dirás nel baile se vas.

QUICO Non, ha ser agora.

Ella vuelve entonces unos pasos.

JOAQUINA Pois ándame axina, que non teño ganas de lerias.

QUICO (*Con alma*.) ¿Por que tas conmigo así, Juaquina?

JOAQUINA ¿Pois, que che fixen?

QUICO Faer non me fáiche nada, pero parece que eu cho fixen. Tas recelosa. Condo che falo parece que el tarrón che queima os pés, que de contao escapas de min, conmigo tas seria, non lo negues, Juaquina, di, ¿que che fixen?

JOAQUINA Nada, non me faíches nada (*sin mirarle*).

QUICO Pois entonces non lo entendo; escuita e dime se non é verdá; hoi de tarde condo lle cortei a cabeza al galo e cho fun regalar, despreciácheme; condo ibas despois bailando con Pepe el del Gudigun e te fun pedir, puxiche mala cara, e non sei que lle deciche polo baxo.

JOAQUINA Son figuraciois túas, Quico; non dixeran nada e el galo non lo quixen por non dar que murmurar, pois lougo dicen...

QUICO Parece mentira, nía, non debía importarche lo que dixeran. (*Ella se sienta en la pared baja que rodea el tronco del árbol situado en el lateral izquierda, hacia delante. Dará frente al público y de espaldas a Quico. Este se aproximará y continuará diciendo lo que sigue inclinado hacia ella con el pie puesto sobre la pared baja.*) ¡Ai, Juaquina, se souberas...!

JOAQUINA ¿Que hei saber...? ¡Non quero saber nada!

QUICO Pero Juaquina, non señas así; dime lo que che pasa, que tu non eras así; comigo sempre te levache ben, tu ben sabes que somos amigos desde pequenos porque sempre fomos vecius, e sabes tamén que sempre che quixen ben... ¡non sei, non me explico a túa conduta de agora! ¿Dixéronche algo de min?

JOAQUINA Non home, non, non te mates que nada me dixeran, nin hai nada de lo que tu supois, tu segues sendo el mesmo pra min; xa che dixeran, son figuraciois túas.

QUICO Serán, serán, ¡pero se viras lo que me tas faendo sufrir!

JOAQUINA Non será tanto.

(*Tía Antonia asoma por la puerta con un candil encendido en la mano y al ver la pareja, se esconde de nuevo a escuchar.*)

QUICO Non lo sabes ben, Juaquina. Non sei... parece que uha bruxa nos ta embruxando. Dígoche a verdá: aunque nada che dixera, hai muito tempo que penso en ti. Á volta deste viaxe pensaba en poñerme en

relaciois contigo... íbache escribir, pero despois penseilo millor e díxenme: “é millor de palabra” e fun deixándolo en espera destes carnavales e, mira, créeme, nunca tan contento vine, ata el auto parecíame que corría pouco, condo cheguei al pueblo parecúeme máis guapo que nunca e, condo te vin... parecíame tamén máis guapa que condo me fun... lougo... non sei, Juaquina, non sei que hai por medio de nosoutros; tu non me mirache conforme me mirabas, dícheme a mau e tabas seria, como anoxada comigo... di, ¿que che fixen? ¿Que che dixeron?

JOAQUINA Nada, home, nada ¡que cargante tas!

Pausa en la que ella mira al suelo y él da muestras de desesperación. Tía Antonia, con el candil en la mano se asoma un poco ata hacerse ver del público, y dice en tono de aparte.

TÍA ANTONIA ¡Santo Eciomo bendito, ofrézoche unha velía!

Se va.

QUICO Xa ves: agora mesmo non me miras á cara. (*Con sentimento.*) ¡Tu non es a mesma, Juaquina!

JOAQUINA Nin tu tampouco es quen pintas.

QUICO ¿Por que lo dices?

JOAQUINA Mira, xa te teven oíndo por oírte. Tu pensas que todas somos iguais e equivocaste, Quico, que pra min perdeulo todo un home que ten el conceto que tu teis das mulleres (*se levanta y se va poco a poco*). Non home, non, que en algo nos hemos de distinguir duha vaca ou dun cocho (*él la mira asombrado*). Busca outra que che crea esas palabras que decides del corazón... (*desde la puerta*) ¡Valiente corazón! (*Desaparece. Quico avanza para detenerla.*)

QUICO ¿Pero que dices...? Escuita, nía, escuita (*se vuelve hacia el público*). ¿Pero que dice esta muller? ¡Mala centella me coma se la entendo! (*Pensativo se va andando ata el pie del árbol, y se sienta, apoyando la*

cabeza entre las manos, dice:) ¿E pra esto pasei tantas noites agarrao al timón dun barco pensando nela, e pra esto pasei tantos años esperando este día mentras ela se iba faendo moza, desde pequeno pensando nela pra esto... ¡Agora, agora que vía contento como nunca...!, *(se levanta con brío)* pero non, non pode ser, eu teño que saber lo que aquí pasou, eu non debo deixarme morrer de ánseas, eu teño que obligala a que me fale claro *(va con presteza hacia la casa. Tío Miguel, desde la cancilla).*

ESCENA SEGUNDA

Tío Miguel y Quico.

TÍO MIGUEL ¿Pois que fais ei, ho?

QUICO *(Se detiene sorprendido e un poco desconcertado)* Nada, iba prá casa.

TÍO MIGUEL ¿Prá casa e, ibas chamar en cas tía Antonia?

QUICO É que lle iba preguntar a Juaquina se iba al baile lougo.

TÍO MIGUEL *(Se ha dado cuenta de lo que pasa por dentro de Quico, pone el gesto compasivo, y colocando sus manos sobre los hombros de Quico le dice:)*
Quico, deixa a Juaquina en paz e vente a cenar, que Juaquina non é pra ti.

QUICO *(Sorprendido.)* ¿Que Juaquina non é pra min? ¿Por que me dice eso?
¿É que vostede sabe...?

TÍO MIGUEL *(Le coge por el brazo y le va llevando)* Sei; anda, vente, que xa che irei contando camín da casa.

QUICO *(Dejándose ir.)* ¡Pero escuite, papá...!

TÍO MIGUEL Anda, ho, anda *(vanse).* *(Queda unos momentos la escena vacía.)*

ESCENA TERCERA

Tía Antonia y Joaquina.

Tía Antonia vendrá vestida como las mujeres de Figueras en día de fiesta. Traje negro y liso, sin nada a la cabeza, peinada con raya al medio. Calzará zapatos.

TÍA ANTONIA (*Asoma la cabeza, mira a ambos lados y se vuelve para contestar a Joaquina.*) Si, xa se foi, baixa.

JOAQUINA (*Vestirá como antes; se seca los ojos con el pañuelo y en la otra mano traerá una taza de leche entrillada. Se sienta en el banco rústico a comer. Cuando sale, dice:*) Xa vou, pero por Dios lle pido que non me volva a decir nada dél que xa me ten loca, e pra min ese home acabou; ta dito.

TÍA ANTONIA (*Sentada junto al árbol y entre cucharada de leche entrillada.*) Pois mira, mía filla, condo che falaba hai un pedacín parecía que che decía verdá, aquel acento érame sincero, eu non entendo destas cousas.

JOAQUINA ¡Quite, quite, que ha entender!... Nel sou tempo non sei como eran as mulleres, pois sempre lle oigo falar a vostede que se houbo casar con tío Miguel, pero que os seus padres non trataron, ¡a min esas vodas dánlleme noxo!

TÍA ANTONIA Bueno, bueno, cálmate xa. Despois de todo, Quico non ten a culpa, que foi el padre quen me falou deso.

JOAQUINA (*Entre crédula e incrédula, pero con interés en el rostro.*) Pero el padre non falaba se él non lle mandase.

TÍA ANTONIA ¡Ai non, Juaquina, que eu oín dos propios labios de tío Miguel, condo me veu falar, que Quico non sabía nada!

JOAQUINA (*Con alegría deja la taza sobre el banco y se va hacia su madre.*) ¿Non me engañas, mamá?

[...]

MAREAXES TAPIEGOS

Manuel García Sánchez "Galano"

PERSONAJES:

RUPERTA: mujer de unos sesenta años.

SINFOROSA: más joven que Ruperta, muy movida y habladora.

CELESTO: pescador jubilado, marido de Ruperta.

JUANÍN: mozo veinteañero, hijo de Celesto y Ruperta.

JAQUELINE: chica joven, bien parecida. Francesa que habla español con marcado acento de su país.

FRANÇOISE: hermana de Jaqueline.

ÁNGEL: pescador, compañero de Celesto.

VÍCTOR: también pescador.

ACTO PRIMERO

(La escena representa una salita sencilla de una casa de pescadores del barrio de la Atalaya de Tapia de Casariego. Puertas laterales que comunican, la de la derecha, con el interior de la vivienda y la de la izquierda con el vestíbulo de entrada a la casa. Al foro un ventanal y a ambos lados del mismo un aparador y un televisor. Una mesa camilla en el centro, sillas, cuadros de ambiente marinero y un título de licenciado enmarcado y colgado en la pared.)

(*Derecha e esquerda, las del actor.*)

ESCENA PRIMERA

(*Ruperta, luego, Sinforosa.*)

RUPERTA (*Que hace la limpieza de la sala, asomándose a la puerta interior, llamando.*) ¡Juanín!!, pero ¿contas veces che teño que decir que te ergas, ho? ¡Levo unha hora chamándote, e como se nada! (*Volviéndose.*) ¡Vai búa que se foi tou padre pra el mar e é un vello! ¡Claro, con tanta discoteca... deitaisvos ás tantas, e despois non podedes cos calzois! ¡Ai, Dios, me vala!

SINFOROSA (*Desde afuera.*) ¡A Ruperta!

RUPERTA ¡Pasa, Sinforosa, pasa! (*Entra Sinforosa.*) Touche berrando por Juanín pra que se erga, e non hai xeito. Eu non sei, mialma, que ten agora nel corpo a *juventú*, Sinforosa, non sei que ten; tan emperezados... adormigados...

SINFOROSA ¡Oi...!, pásacheme a min igual con Anita; pra deitarse, nunca ten présa, pero pra erguerse... hai ferro e fariña, ¡claro, como condo chegan á casa topan sempre a mesa posta...! Non, e inda se queixan os condenados, ¡inda ás veces rebixen el pico! ¿Non me decía el outro día que a *juventú* non tía medios pra realizarse?, ¡realizarse, nía!, ¿non te amola?; realízocheme eu abondo de riba pra baxo todo el día, que non paro un faragullo, ¡madeus!

RUPERTA ¡Teische búa razón!

SINFOROSA Avezámoslos mal, Ruperta, avezámoslos mal; démoslles muito esfouto e agora cóstanos enderezalos. *Bueno*, anda, que despois de maio vén San Xoán, e a todo cocho lle chega el sou San Martín, como diz el meu Miguel. ¡Xa lles chegará a elos tamén a súa!

RUPERTA ¡Si, se Dios quer! A verdá é que eu ás veces enfádome con Juanín porque teño este genio que Dios me deu, pero desque acabou os estudos e ve que non encontra colocación, ta mui desorientado el *probe*.

Ta aburrido xa de buscar aquí e alí e ata ás veces sei eu que lle dá vergonza andar por ei de barba dereta vivindo a costa nosa. ¡Un home con carrera!, ¡quen lo diría hai uns anos!, ¡que che parece, Sinforosa!

SINFOROSA ¿Que ques que me pareza, Ruperta?, que teis razón, que cho creo ben, pero ta el mundo así, ¿que ques? E Juanín que é un mozo tan formal e tan asentado! Antes un home con carrera, era el amo del mundo, e agora... ¡xa ves!

RUPERTA Vexo, vexo. El caso é que mirando como tan as cousas... ten poucas trazas de millorar. Haberá que ter pacencia, que búa falta fai, ¡a ver se algún día se amaña esto!

SINFOROSA ¡Pacencia si, é lo que nos queda!

RUPERTA ¡A nía!, ¿baxarás pola mañá á Ribeira?

SINFOROSA Vouche pra aló agora mesmo a ver se pillo unhas poucas de rabizas na tienda de Ovidín, porque el meu Miguel xa sabes que non me pasa sen el caldo; ¡come cada batelada...!

RUPERTA Pois aquí el caldo non che lles gusta aos homes, así que non che lo fago agá pouco. Se quixeses entonces trerme unha bolsa de fideo e outra de garavanzos...

SINFOROSA Si, muller, si. ¿Ques máis daqué?

RUPERTA ¿Vas ir á carnicería?

SINFOROSA ¡Á carnicería! Na mía casa non se ve máis carne que a de galía que se me pon a min condo a nena me chega á casa ás cuatro da mañá, pero si ques chégome e tráigoche lo que quiras, e así de paso pillo un osín pral meu caldo.

RUPERTA Pois agradézochos, mira, porque che ando estos días algo amalada, cun dolor nas costas... que ata me costa caro doblarme. Vou ter que ir al consultorio.

SINFOROSA Débeche ser andaina, porque tamén se queixa el meu Miguel, que non fai máis que mandarme á botica por aspirinas; xa lles preguntei condo las ponían de oferta.

RUPERTA ¿Dices andaina?, ¡andaina, si!, ¡quen che dera fe; ¡a vellez, Sinforosa, a vellez, que nos avisa de que vén ei. Toma, anda (*le da dinero*) e traime entonces un filetín pra Celesto; eu vou a ver si sigo limpiando un pouco a casa porque un destes días chéganme os veraneantes, ¿non sabes?

SINFOROSA ¡É verdá!, ¿condo che vein, nía?

RUPERTA Pois débenche tar al chegar dun día pra outro, e touche la mar de celergosa porque é el primeiro ano que alquilamos, e madeus se non fora porque fain muita falta os cuartos, déldamo se metía a naide na casa, e menos a extranxeiros desconocidos, pero, ¡que lle vamos a fer!; como decía Paco Santamarina, en paz esté, *a la fuerza ahorcan*.

SINFOROSA Cala, nía cala, que a lo millor quedas ben contenta delos. Ademais, sendo solo pra dormir, han pararche pouco na casa e non che han a dar tanto labor. Os franceses xa sabes que son mui amigos de andar por fóra todo el día, e al fin e al cabo, un mes pasa axina, anda.

RUPERTA Xa veremos, xa veremos.

SINFOROSA ¡E alégrate, que este ano quedou muito de xullo baleiro!

RUPERTA Eso é verdá.

SINFOROSA Dicen que amolou muito eso del imposto da renda, nía, que deixou a xente sen cuartos, polo visto.

SINFOROSA Sería, sería.

ESCENA SEGUNDA

(Ruperta, Sinforosa y Celesto.)

CELESTO *(Que entra, con atuendo de pescador.)* ¡Ola, Sinforosa!

SINFOROSA ¡Ola, Celesto!, ¿que tal vos foi?, ¿que trouxestes?

CELESTO Nada, nenía, nada; onte inda demos cunha barría de *calamares* ei frenta á Ribeiría, pero hoi, ¡nin tirón!

SINFOROSA ¡Vaia, ho!

CELESTO A ver se mañá millora. A nosa vida é así, Sinforosa, ben lo sabes; nunca sabemos se vamos a algo ou non; pero hai que salir un día si e outro tamén, sempre coa esperanza de que el de mañá ha ser millor que el de hoi, ¡que ques!

SINFOROSA Bueno, home; probe porfiado, saca mendrugo, xa lo sabes.

CELESTO Sei, sei; non tu teis refrais pra todo, xuradez, pero ás veces, fallan.

RUPERTA Anda, Celesto, cambia a roupa que ben sei que veis mollado.

SINFOROSA Si, si, múdate, Modesto, non pilles friu, vai mudarte. E eu tamén me vou porque non fago máis que pararme. Xa me dice el meu Miguel que son unha paroleira. Ei volver a traerche todo, Ruperta. *Adiós* aos dous. *(Sale rápidamente.)*

RUPERTA, CELESTO *Adiós*, Sinforosa.

ESCENA TERCERA

(Ruperta y Celesto, que va despojándose, lentamente, de la ropa de aguas y del calzado.)

RUPERTA ¡A Celesto!, ¿sabes lo que tuven eu pensando?

CELESTO ¿Como, coño, lo vou saber?

RUPERTA Pois é que tou algo celergosa con esto dos veraneantes. Teño muito medo a que non nos sala ben a cousa.

CELESTO Pero bueno, Ruperta, ¿como, coño, non lo pensas primeiro?, ¿como me veis agora con estas caralladas? Fuche tu a que te decidiche a metelos na casa coa cobicia de sacar uns cuartos, que xa sei que non nos vein miga mal, pero que tamén nos amañariamos sen elos, ¿como nos amaños ata agora!

RUPERTA ¡Non foi por cobicia, Celesto, foi por necesidá, que non é lo mesmo! El tou susidio xa sabes pra lo que nos chega, e se non fora por lo que lle vamos arrimando con algo que sacas nel bote... ¡xa me dirás! E mentras el neno non se coloque é unha boca máis a manter e a gastar, ¿que querías que fixese?

CELESTO (*Rotundo.*) Bueno, pois agora xa ta. Non é cousa de volverse atrás. Demos a palabra, e ta dada; e a mía palabra é unha firma, ¡xa lo sabes!

RUPERTA Pero se non é que quira volverme atrás, home, ¡Dios me libre!, é que como é a primeira vez que *alquilamos...*, ¿que sei eu?, e ademais son franceses... ¡Teño un bule-bule por el corpo...!

CELESTO Pero ven acá; que coño máis nos dá a nosoutros que sían franceses que españoles, que sían altos ou baxos, nin que sían guapos ou feos, ¡vamos a ver! É un matrimonio, e case *fijo* que un ou el outro, senón os dous, han saber falar castellano, e se non lo saben, lo mesmo nos dá. Total, pra decirlles unde tein el cuarto tamén nos vamos a entender por señas. Ademais eu inda me acordo dalgunha palabra que lle aprendera al difunto Vixé. E senón ta Juanín que estudiou francés nel *bachiller*, así que non te apures por eso.

RUPERTA ¡Ai ho!, tuven eu pensando: ¿os matrimonios franceses dormirán xuntos ou separados?

CELESTO ¡Anda, carajo!, ¡agora si que foi!, dormirán como todo el mundo!

RUPERTA Escuita, verás; é que como el cuarto de folga ten dúas camas, quizais quixesen millor unha grande de matrimonio como a nosa, e podíamos cambialas, ¡digo eu!

CELESTO ¡Deso nada!, que las xunten, se queren. E non me maríes nin te esmoles máis por caralladas como esas; ta todo limpio como é debido, ¿ou non?

RUPERTA ¡Ta, ho!

CELESTO Pois entonces non lle días máis voltas á cabeza e tate tranquila. Lo que teis é que non berrar muito condo fales con elos, porque os franceses non berran como nosoutros, que por unde quera que andamos imos decindo de unde somos. (*Pausa.*) ¿Veu a “folla del Mar”?

RUPERTA Veu, teisla ei derriba da mesa. Vou a ver si se ergueu Juanín.

(Se va Ruperta levándose consigo el cesto y la ropa de aguas de Celesto. Este se sentará a la mesa, tomando la Hoja del Mar, que lee.)

[...]

EL DIÑEIRO BO COMPAÑEIRO

Manuel García Sánchez “Galano”

[...]

MÉDICO Bueno, ya está visto el enfermo, Manuela.

MANUELA (*Mui interesada.*) ¡E que, don Benino!, ¿como lo topa, como lo topa?

MÉDICO Pues en este momento tiene una arritmia bastante acusada.

MANUELA ¿E unde la ten, don Benino, na cabeza?

MÉDICO (*Sonriendo.*) Usted no sabe lo que es la arritmia, ¿verdad?

MANUELA Pois non, mire vostede, non lo sei. Xustamente acabo de chamar a nena grande, que teño casada fóra, pra que vese acó e se me enterase ben de como ten que tomar as melecías Antón, porque eu enzarabéllome e non me vai chegar a tempo, mire. A ver como me amaño.

MÉDICO No se apure usted, no se apure, porque ya le dejaré yo todo bien anotado para que no se equivoque, ¿eh!? (*Séntase á mesa, saca el talonario de recetas e dispónse a escribir.*) ¿Hace mucho que no mueve el vientre?

MANUELA ¿Quen, el ou eu?

MÉDICO El enfermo, Manuela, el enfermo.

MANUELA Pois non lle me acordo. Espere un bocadín que lle vou perguntar.
(*Vaise correndo pola porta dereta, mentras que el médico segue cubrindo recetas. Volve e diríxese al médico.*) Diz que lougo hai oito días; sempre anduvo mui apartado.

MÉDICO (*Sen erguer a cabeza.*) Habrá que ponerle un enema.

MANUELA ¿E unde se lle pon?

MÉDICO (*Deixando de escribir al tempo que sonrí comprensivo.*) Tampoco sabe usted lo que es un enema, por lo que veo.

MANUELA Pois tampouco, mire vostede, tampouco. ¡Túvenlle tan pouca escola, don Benino...! ¡Se vostede soubera!

MÉDICO Pero sí sabrá vostede lo que es una lavativa, ¿o no?

MANUELA ¡Que cousas ten! ¡Como non vou saber lo que é uha lavativa; claro que lo sei!

MÉDICO Pues mire, en vez de un enema, le ponemos lavativa y ya está. ¿Le parece bien?

MANUELA ¡Vaia, tamén...! A cousa é que hai tanto tempo que non usamos el couso de poñelas... que xa debe tar a goma picada e el cazolo ferruxento. ¡Eso se lo topo, porque temos el desván tan chen de tarecos... ¡que non lle digo eu!

MÉDICO No se apure usted, estese tranquila porque todo le va a venir dispuesto ya de la farmacia. No necesita usted cazuelo... ni goma... ni cánula... ni nada. Ya verá.

MANUELA ¡Ai, *Dios* llo pague, don Benino! ¡Conto llo estimo! ¿Quer un cafetín? Póñoello en seguidía se lo quer, que lo teño inda quente, feito de hai un bocadín. ¿Tráigollo?

MÉDICO No, señora, no; muchas gracias.

MANUELA Se quer millor outra cousa... De lo que temos, gracias a *Dios*, non falta nada, e non lle teño dolo, mialma que non.

MÉDICO No, Manuela, no se preocupe, ande. Vamos a ver, ¿tendrá por ahí a mano los últimos análisis que se le hicieron a su marido?

MANUELA Si, si señor; téñolos aquí nel mesmo sobre nel que mos deu, mire. (*Pillando un sobre de derriba, da cómoda.*)

MÉDICO Pues haga el favor de dármelos, que no recuerdo ahora el Rh que tiene.

MANUELA ¡Non ten un Rh, don Benino, agora ten un R-5, que lo cambiou hai pouco porque el 127 que tía xa taba mui vello!

MÉDICO (*Sorindo outra vez.*) Bueno, bueno, no importa. Deme el sobre, ande.

MANUELA Tome, tome. Ei ta todo segundo mo deu vostede, porque eu outra cousa non terei, pero a cuidado non me gana naide; ¡ai, non!

MÉDICO (*Despois dun vistacín aos papeles.*) Bueno, está bien. Aquí le quedan tres recetas, ¿eh? Mire. (*Dándollas.*) Una de ellas es para la lavativa que, como ya le dije, viene lista para aplicar; no tiene más que seguir las instrucciones que trae.

MANUELA ¿E se non obra, don Benino?

MÉDICO Obrará, obrará seguro, ya lo verá; y si no, me llama por teléfono a la consulta. Esta otra es para tomar a cucharadas soperas: una cada seis horas, no se equivoque. Y esta tercera son unas gotas para la arritmia. Todo queda bien anotado en el respaldo de las copias para que no se equivoque, ¿eh? (*Ponse de pé.*)

MANUELA Non me dixo vostede lo que era a rimia esa.

MÉDICO Pues mire, la arritmia es un problema del corazón, ¿sabe? Viene a ser una alteración del ritmo cardíaco que debe ser regular, ¿me entiende?, un ritmo regular.



MANUELA ¡Ai, el meu Antón, aunque me teña mal el dicilo, sempre lle tuvo un gran corazón, si señor, un gran corazón! Non regular, como vostede dice, non, sinón dos bos, dos millores, ¡Dios llo defenda!

MÉDICO Me alegro, señora, me alegro. Y lo seguirá teniendo, ya verá. Bueno, pues me voy. No se olvide de consultar bien las notas para que no se equivoque en las dosis y en la frecuencia de las tomas, ¿eh?

MANUELA Non, non, descuide, xa amañaremos, porque lougo me volve a nena e ela sabe ben.

MÉDICO Pues nada, hasta otro día. Y si hai alguna novedad llaman ustedes al Centro de Salud.

MANUELA Escuite, don Benino, fíalle eu de búa gana uha pregunta, se non lle pinta mal.

MÉDICO No, mujer; hágala, hágala.

MANUELA Pois verá: hai la mar de tempo, ¡anos!, que me dolen mui a miúdo os cadriles e as pernas; condo por aquí, condo por alí (*Vai señalando coa mao*), condo esta perna, condo estoutra... De lo demais tou muito ben, gracias a *Dios*, os dolos meus sempre los tuven da cintura pra baxo, mire vostede.

MÉDICO (*Sonriendo.*) ¡Como mucha gente, Manuela, como mucha gente. Los problemas de la cintura para abajo traen de cabeza a media humanidad!

MANUELA (*Que non pilla a contestación.*) ¡Cata, cata! ¿E non haberá daqué pra que me pase, don Benino?

MÉDICO Mire, lo mejor es que, cuando le duela, aplique usted un poco de calor en el punto doloroso y, si acaso, se toma una aspirina. Si no le pasase pronto, vaya a verme, pero no creo que deba usted preocuparse, ¿eh? (*Dálle uhas palmadías nel hombro.*) Es más delicado lo de su marido.

MANUELA Bueno, don Benino, bueno, pois *Dios* llo pague. ¿E sanará axina Antón?

MÉDICO Yo espero que sí, espero que sí. Bueno, *adiós*, Manuela, *adiós*, hasta otro día. (*Sale pola porta esquerda.*)

MANUELA *Adiós*, don Benino, *adiós*. (*Xa dende a porta.*) ¡E Dios quira que non teña que volver! (*Pecha a porta e xa sola.*) E a todo esto, Conchía sen vir... ¡Esta mocedá!... Todo lles dá igual; non pensan máis que nas súas cousas, os outros que se amolen. (*Pasía pola sala.*) ¡E eu aquí sola, sen saber a quen vou mandar buscar as *melecías*...! ¡Dios me día pacencia, que falta me fai!

[...]

PRA EL AMOR NUNCA É TARDE

José María Bedia Bedia

[...]

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

(Teodoro, Loli, Juanito, Juan, Jaime y Paulina.)

El lugar de este tercer acto es el mismo del principio, es decir, en la sala de estar de casa de Juan.

TEODORO Pois el motivo da mía visita é que Loli, a mía filla aquí presente, ta medrando.

JUAN Eso é unha cousa buena.

TEODORO Quero decir, engordando (*hace señas con la mano derecha de que le aumenta la barriga*).

PAULINA Eso xa non é tan bueno, pero a unde hai que ir entonces é al consultorio médico, a ver se lle dá alguha vitamina ou algo.

TEODORO Todo se andará. Pero antes hai que vir aquí, porque de momento as “vitaminas” deullas Juanito.

JUAN y PAULINA (*Mirando a Juanito.*) ¡Juanito!

(*Juanito mete la cara entre las manos.*)

JUAN Juanito, atende a lo que che dice túa madre.

JAIME (*Aparte.*) (Vaia, outro que tamén lle gusta esquiar).

(*Juanito levanta la vista hacia sus padres y vuelve a ponerse igual que antes.*)

PAULINA Juanito, responde. ¿É verdá eso?

JUANITO (*Quitando las manos de la cara, con la cabeza baja.*) Si, mamá.

PAULINA ¿E como foi eso?

JUANITO Pois tu ¿non sabes como é eso?

PAULINA Quero decir que non debíades adelantarvos tanto.

JUANITO Xa lo sei. Pero xa levamos muito tempo de relacións; eu querendo decirlo na casa, pero nada. Nunca había forma. “Juanito pra aquí”, “Juanito pra alí”. ¡Que Juanito ni que niño muerto! Juanitos son os nenos pequenos, e eu xa medrei máis.

PAULINA Si, máis da cuenta. E Loli tamén.

LOLI Pois, por lo que me contou papá, non son eu a primeira. Porque vostede tampouco se quedou corta.

TEODORO (*Cortando la conversación.*) Hala, hala, deixade eso, que as mulleres sempre tedes que discutir cousas sen importancia. Esas son cousas que pasaron; agora hai que amañar el presente. A ver que se fai con estos dous... e medio.

PAULINA Pois, habrá que concretar *fechas*. ¿A ti que che parece, Juan?

JUAN (*Mirando detenidamente a Loli.*) Paréceme mui guapa.

PAULINA (*Contrariada.*) Non digo a nena, home, senón a voda.

JUAN Eu penso que é una boa idea. Pero eso será mellor concretarlo noutra ocasión.

TEODORO A nosoutros lo mesmo nos dá, con tal que a cousa non quede en agua de *borrajas*.

JUAN Non, home, non. Como dicen os galegos: “A lo feito, peito”.

TEODORO (*Levantándose él y Loli.*) Bueno, pois entonces vámonos e xa concretaremos. (*Hacen mutis.*)

PAULINA (*A Juanito.*) ¡Ah Juanito! Fíame falta que me axudases a colgar os chorizos na bodega. (*Con retintín.*) Como agora xa es un home... ¿Veis?

JUANITO Si, mamá. (*Hacen mutis.*)

ESCENA SEGUNDA

(*Jaime y Juan.*)

JUAN Pero bueno, Jaime. ¿Tu non me entendiche condo che dixen que Susi é túa heramá?

JAIME Si, papá.

JUAN Entonces, ¿como é que segues as relacións como se nada?

JAIME ¿Que ques, que *riña* con ela?

JUAN Home, eso non. Pero falar de petición de man tampouco.

JAIME E que tu non sabes as cousas a medias.

JUAN A medias, non, rediez. ¡Pois non che me quedei pouco cortao condo me deo a noticia Susi!

JAIME Sigues regando fóra de testó.

JUAN ¿Non “patinarías” tu tamén, como tou hermao?

JAIME Non por certo. Pero é que hai algo máis.

JUAN ¿Algo máis? E ¿que é, si pode saberse?

JAIME Vou poñerche un exemplo. Condo uha pita choca saca uha docena de pitos, ¿tu cres que serán hermaos?

JUAN Depende se os ovos son da mesma pita ou non.

JAIME E de se hai máis dun galo.

JUAN (*Abre los ojos desmesuradamente y mira a Jaime, dando a entender que empieza a comprender.*) ¿Ques decir que túa madre...?

JAIME Vaia, vexo que vas entendendo.

JUAN Non pode ser. Túa madre non é desas.

JAIME Mía madre ten certo parecido con meo padre.

JUAN Entonces ¿ques decir que tu non es fillo meo?

JAIME ¡Ajá!

JUAN E ¿como te atreves a levantarlle uha cousa así a túa madre?

JAIME Eu non lle levantei nada. Foi ela mesma a que lo cantou na casa de Pepita.

JUAN ¡Aja! Agora me explico el *jolgorio*.

JAIME Non che era pra menos. Así non hai ningún impedimento.

JUAN E ¿quen é tou padre, entonces?

JAIME Teodoro, el de Loli.

JUAN ¡Mira el... cornudo ese!

JAIME Neste caso, es máis bien tu.

JUAN ¿Sabes unha cousa? Que el *jolgorio* inda ta empezando, porque túa madre vai oírme. Que así me fixo ela a min. Xa verás. (*Llamándola.*) Paulina, ven acá.

PAULINA (*Desde dentro.*) Vou ei.

JAJME Eu tamén me vou, que esto non lo aguanto. El que la fai que la pague.
(*Hace mutis.*)

ESCENA TERCERA

(*Juan y Paulina.*)

PAULINA (*Entrando.*) ¿Que me querías?

JUAN Quería aclarar ciertos puntos. De modo que me chamas a min a atención por lo de Susi e teis tu a desfachatez de entenderte con Teodoro tamén. ¿É esa a túa fidelidad?

PAULINA E ¿que querías? ¿Ser tu só el que la rompese? Pois ladrón que rouba a ladrón, ten cen anos de perdón.

JUAN Pero un home ten máis disculpa que uha muller.

PAULINA Eso ¿que lo sacache? ¿Del *derecho* internacional?

JUAN Non. Pero é de sentido común.

PAULINA Si, oh. De modo que a muller é a criada pra todo del señor (*le hace una gran inclinación, con una reverencia a estilo indio*), según se lle apeteza, ¿non? Ai, taste mui confundido, se pensas así.

JUAN Na casa mando eu, que pra eso sou el home.

PAULINA Tas listo. Non mandas nin nos calzois, que chos quita cualquiera pendanga que pasa por ei.

JUAN Eso de pendanga, ¿que lo dices? ¿Por ti?

PAULINA ¿Por min? (*Casi metiéndose por encima de él.*) Has a saber que eu sempre fun unha boa muller.

JUAN Ahí está. E senón, que lle pregunten a Teodoro.

PAULINA Bueno, eso foi uha vez.

JUAN ...Que se sepa.

PAULINA Que se sepa ou non, foi uha soa vez.

JUAN Sería, inda que me estraña.

PAULINA E ademais foi porque me deo pena dél.

JUAN Agora sólo falta que me digas que foi unha obra de caridad e que teño que agradecercha.

PAULINA Lo que pasa é que tas celoso, porque vale máis que tu.

JUAN E tu tas como unha cabra. (*Cada vez riñen más fuerte.*)

PAULINA Pois tu como el meo marido...

JUAN Non me gurgutes, que che dou unha lafazada. (*Hace ademán de dársela.*)

PAULINA ¿Que pensas, que che teño medo, calzonazos?

JUAN Tampouco eu a ti.

PAULINA Fanfarrón, bocazas.

JUAN Pelella, badana.

[...]

TOLURAS DE VELLAS

Tomás Niembro González

[...]

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMEIRA

Misma decoración. En escena Rosa. Entra Colás de la calle con un periódico en la mano.

ROSA Axiña diche a volta.

COLÁS Si, é que me topei con Manolín del Terín que vai a Oviedo e vou a ver se podo irme con él e así aforro os cuartos del auto de línea.

ROSA Papá, vamos a ver se falamos claro dunha vez: ¿quer decirme se ten ou non ten que ir de verdá a Oviedo?

COLÁS ¡Que cousas teis! Se non tuvera que ir non iba.

ROSA Quero decir se ten que fer tanta revisión ou é un paripé.

COLÁS Non te entendo; un paripé, ¿pra que?

ROSA Papá, non me disimule máis, por *Dios*, non me faga estalar, que levamos uns días a nena e eu que nin dormimos, nin comemos, nin alosegamos.

COLÁS ¡Pois e que tais empeñadas en que teño que ter algo e que non volo digo!

ROSA E temos razón: ten algo que non nos lo dice.

COLÁS Pois tais equivocadas. Tou como un coral. Non teño nada.

ROSA (*Mostrándole una carta.*) Papá, ¿e esta carta?

COLÁS ¡Que ten esa carta?, ¿de quen é?

ROSA Pois remite un tal U. Gutiérrez; vostede saberá.

COLÁS ¡Ai, si, é dun amigo meu de Oviedo! Trae pra acá. ¿Condo chegou?

ROSA Papá non me tome el pelo, ¡por *Dios!* Esta carta tíala vostede nel bolso e encontroulla a nena, así que non disimule máis e falemos claro dunha vez.

COLÁS ¿E quen sois vosoutras pra andar nos bolsos dos demais e ler lo que non vos importa?

AMALIA (*Entrando.*) Fun eu, volo. Taba limpiándolle a chaqueta el outro día, e caeu a carta del bolso. Perdome. E como as mulleres somos tan sabicheiras...

COLÁS Bueno, pois agora xa ta. Tía que habérvoslo dito, pero non lle encontraba el xeito.

ROSA Así que se botou unha pelandusca por Oviedo. ¿Non lle dá vergonza?

COLÁS ¡De pelandusca, nada, que e tan honrada como tu e como eu, que pensas!

ROSA (*Echándose a llorar.*) ¡E nosoutras tan preocupadas pensando en que tía algo malo e non se atrevía a dicírnolo...!

AMALIA ¡E algo malo era, así *Dios* me salve!

COLÁS Bueno, pois agora xa foi; si, é verdá, xa lo sabedes todo: teño moza, ¡que pasa!

ROSA E dícenolo tan fresco, ¡á súa edá!, ¿non lle dá vergonza?

AMALIA ¿Como é, volo, ¿é mui vella?

COLÁS É como túa madre, máis ou menos.

ROSA Ou sea, que podía ser filla túa. ¡É uha engatusadora, eso é lo que é! E ademais, cursi; mira que chamarlle “¡cielito mío...!” ¡Cielito, si!

COLÁS É que é mui romántica.

ROSA Seguro que todo este tempo tiveron vivindo en pecado mortal, ¡Dios mo perdone!

COLÁS ¡Muller... como salir, salín ben da operación, pero non pra tanto!

AMALIA Entonces, ¿que é lo que pensan fer, volo?

COLÁS Pois, de momento, seguir as nosas relacións e lougo, casarnos, ¿ou que pensades?, inda teño dereito á vida.

ROSA (*Sollozando.*) ¡Ai mía madre del alma, este home volveuse tolo! Però, ¿tan mal lle vai nesta casa?, ¿tan mal te tratamos nosoutras, que botas de menos outro cariño?

COLÁS Non, non é eso. Tratar trátame ben, como a un rei, pero un...

ROSA ¿E pensou de que vamos a vivir nosoutras condo vostede se case e se vaia a vivir con esa..., bueno, con esa como se chame?

COLÁS Ubalda, chámase Ubalda, e non penso irme a vivir con ela, senón que vai ser ela quen veña a vivir con nosoutros.

ROSA (*Saltando.*) ¿Con nosoutros? ¡Ai, non, eso de ningunha maneira! Nin se lle pase siquera pola cabeza. Antes voume da casa e levo comigo a nena. ¡Con nosoutras, que naide tuvo que decir nunca nada, ¡e agora vamos a dar a campanada!

COLÁS ¿Que é eso da campanada? Campanada son outras cousas. ¿Que ten de malo que un viúvo se case? É normal; ata pasou de moda tocar as cenzarradas.

ROSA Non sei, non sei; se a lo menos trouxese a súa pensión, ¿ou non cobra pensión?

COLÁS Cóbrala, cóbrala, e búa, que tamén ela é viúva dun mineiro e os mineiros ganan un diñeiral.

AMALIA ¿E que máis lle dá a vostede que la cobre? ¿Non sabe que as viúvas perden a pensión se volven a casarse?

COLÁS ¿Que perden a pensión? Pois non había eu pensado neso. ¿Tu tas segura, nena?

AMALIA Segurísima.

COLÁS Pois Ubalda non me falou nada deso.

ROSA Será que quer amontuarse pra non perdela. ¡E eso si que non lo vou a consentir!, ¡pois non faltaría máis!

COLÁS ¡Muller, todo se pode amañar!

ROSA ¿Amañar? Non sei como. Ou vos casa el cura, e entonces temos que escoller entre vivir con ela ou irnos da casa ou...

AMALIA Ou aceptar que volo viva “con su pareja”, sen casar, que agora é moda.

COLÁS (*Tratando de evadir la cuestión.*) Bueno, pois vamos a deixalo, que xa lo pensarei, que hai tempo abondo.

AMALIA Tempo abondo... Mui novo se sinte, volo.

COLÁS Bueno, novo ou non, deixemos esto agora e vosoutras volvede á cocía que é unde tedes que tar... mentras eu non dispoña outra cousa, ¡hala! (*machista*).

(*Rosa y Amalia obedecen la orden. Rosa marcha sollozando y Colás, pensativo, relee la carta.*)

COLÁS A ver que coño resolvo eu agora. Deixar que a filla e a neta se vaian, non vou a felo, ¡non faltaría máis!, pero xuntarme con Ubalda así polas buenas... tanpouco me parece ben dar que falar á xente. ¡Vaia telar que amañei!

(*Llaman a la puerta. Se levanta Colás para abrir, y aparece Chinto.*)

[...]

A HERENCIA DE XAN

Tomás Niembro González

[...]

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Rufa y Josefa.

JOSEFA Polo que se ve, fun a primeira en chegar.

RUFA Fuche. (*Mira el reloj.*) Inda falta un bocadín prás doce. ¿Unde quedou Quico?

JOSEFA Tomando un vasín, pero xa vén. ¡Ai, tou máis nerviosa!, ¡mira que se meu padre nos deseredou!...

RUFA A min polo menos, non, seguro.

JOSEFA ¿Como lo sabes?, ¿ou é que abriche el testamento?

RUFA Tas tola, Josefa, ¿como iba a atreverme? Ademais, pechóuchelo ben Xuaco con chave, mira (*se acerca a la mesa y tiente el cajón*).

JOSEFA ¡Ai, bueno, é que de ti non me fío un pelo!

RUFA Tu nunca te fiasche de min nin de naide. Menuda *pájara* tas feita.

JOSEFA Eso de *pájara*...

RUFA A ver, ¿por que nunca se che ocurriu levar a tou padre a vivir contigo, xa que tanto dices que lo querías?

JOSEFA Xa sabes lo apretados que tamos de sito na casa.

RUFA Non me digas que tades apretados cos que sodes, e ademais *alquilais* nel verau.

JOSEFA Si, *alquilamos*, pero índonos nosoutros prá bodega del forno; e eso polo mal que andamos de cuartos.

RUFA De cuartos andamos mal todos, pero a min nunca naide me preguntou como me amañaba mentras tou padre viviu con nosoutros, e a costa nosa.

JOSEFA Non me digas que a costa vosa porque él cobraba un bon susidio.

RUFA Tampouco pensarás que íbamos a mantelo gratis sen que aportase nada. ¿Por que non te fixiche tu cargo del, con susidio e todo xa que es máis do seu sangue que eu, que al fin e al cabo eu solo era a nora?

JOSEFA Pero a casa na que vives era del e ta sen partir.

RUFA Tamén era del a rúa, non te amola.

JOSEFA Non vaias a comparar esta de Tapia coa mía del Cortaficio que é un cubilín, como quen dice.

RUFA Con horto, cabanois e cabazo, non che esqueiza, así que non teis que botarme nada na cara. Al contrario, teño eu que botarcho a ti. ¡Vaia unha filla que lle saliu al *probe* de Xan!

JOSEFA (*Enfadada.*) Muito *probe* Xan agora que moriu, pero condo taba vivo, ben que lo botache da casa.

RUFA Deso xa falamos abondo, así que corta el rolo.

JOSEFA Será mellor, falemos doutra cousa: ¿tu pensas que papá tería os cuartos que dicen que tía?

RUFA Eu penso que condo lo dicen... Ademais a Xuaco contáronllo as monxas en *Madri* e as monxas non minten. Lo que pasa é que non lle dixeron conto, pero dixéronme ben claro que lle tocara un bon pico en non sei que cousa.

JOSEFA Pois a ver como lo repartiú nel testamento.

RUFA A partes iguais, penso eu, porque todos somos fillos de *Dios*. Anque a lo mellor a min, en particular, déixame mellorada xa que mellor ou peor, fun a única que lo cuidou en vida.

JOSEFA Vai tu a saber. (*Pausa.*) Mira que ir morirse aos dous meses de irse da casa... Se tu aguantas un pouco máis, muere nela.

RUFA ¿E por que non lo levache tu prá túa e che se muere alí? A lo menos non era a ti a quen daba a tabarra coas súas manías, senón a min.

JOSEFA ¡Dálle, coño! En fin... (*Suspira.*) ¡Aaaiii...! ¡Que en paz descanse!

RUFA Eso digo eu, que Dios lo teña na gloria.

JOSEFA Amén. (*Llaman a la puerta.*) ¿Abro eu, Rufa?

RUFA Bueno, abre, que será daquén da familia. (*Abre Josefa y entra Quico, su marido.*)

ESCENA SEGUNDA

Josefa, Rufa y Quico.

QUICO Buenos días, ¿non veu inda naide máis?

JOSEFA Non, pero tan al caer porque axina van a dar as doce. Anda, séntate.

RUFA ¿Non viche por ei a ningún?

QUICO Non, ¿unde anda Xuaco?

RUFA Saliu hai xa un bon pedazo. Taba algo nervioso e dixo que iba a dar un paseo pra estirar un pouco as pernas e calmar os nervios. Non tardará porque el é mui puntual, xa lo sabes.

QUICO ¿E Josefina?

RUFA Fina foi á clase de francés, pero tampouco tardará porque *hoi sale ás doce e xa case las son. (Mira el reloj.) Faltan uns minutius. (Se abre la puerta y entra Fina.)*

ESCENA TERCERA

Josefa, Rufa, Quico y Fina.

FINA Buenos días. ¿Chego a tempo? Salín un pouco primeiro da clase pra tar a hora nel acontecemento.

RUFA Chegas, chegas a tempo, pero inda falta tou padre, e xa ves que non veron tampouco el cura e as dúas monxas. Non las verías por ei, ¿eh?

FINA Non, houbéranme chamado a atención porque dúas monxas en Tapia non se ven todos os días.

RUFA ¿E el cura? ¿Non viche tampouco a ningún cura forastero?

FINA Vin solo al de Valdepareas, pero ese vén muito por aquí. Case é tapiego.

JOSEFA Pois non tardarán. (*Vuelve a sonar la cerradura y entra Xuaco.*) ¿Ves? Xa van chegando.

ESCENA CUARTA

Josefa, Rufa, Quico, Fina y Xuaco.

XUACO ¡Ola a todos!

RUFA, QUICO, JOSEFA ¡Ola!

FINA (*Que se le acerca, mimosa.*) ¡Ola, papi!

XUACO Por lo visto, solo faltan os de *Madri*.

RUFA A ver se non veron e nos xoroban a tomateira.

XUACO Virán, virán, que esta xente é mui formal. Inda falta un pouco prás doce. (*Mirando el reloj.*) ¿Que hora tedes vosoutros?

QUICO (*Que mira el suyo.*) Faltan algo menos de tres *menutos* prás doce.

XUACO Bueno, pois tu, Rufa, vai preparando uha botella de anís e uhas galletías pra que tomen un aperitivo se lles parece, que as monxas son mui lambiuas e aficionadas a estos pequenos detalles. (*Rufa saca del armario una botella, una caja de galletas y tres copas pequeñitas.*)

RUFA Xa pensara eu neso. Aquí tan.

XUACO ¿E prós demais, que?

RUFA Os demais mirar e escuitar, que esto non é unha festa. Al final, digo eu, se todo sale ben, como eu quero, incluso comprarei unha docena de pasteles e uha botella de moscatel pra celebralo en familia, pero mentras tanto e non...

XUACO ¡Pois si que tamos amañados!

(*Hay una breve pausa en la que todos miran a la puerta. Al fin, llaman.*)

RUFA ¡Ei tan, ei tan!

(*Sale a abrir y aparece un cura con sotana y dos chicas jóvenes vestidas de seglar, sin ningún signo externo de que sean religiosas. Todos se levantan respetuosamente.*)

[...]

ALPEIRADA NEL BUCHINCHE DE ANTÓN

Jesús Álvarez Valdés

ACTO PRIMERO

(La escena representa el local de un taller de relojería y joyería de pueblo. Hay una mesa llena de relojes, piezas de relojería, martillos, tornillos etc. A la parte izquierda del escenario hay otra mesita, unas sillas. Algunos anuncios, almanaques etc. en las paredes. Al levantarse el telón están Antón, el relojero y Paco, un agricultor próximo a jubilarse, hablando.)

ANTÓN ¿Fuches al médico, Paco?

PACO ¡Fun e non fun, que son dúas cousas!

ANTÓN ¿Como se come eso?

PACO ¡Muito ben! ¡Xa verás! Enveredei camín del médico e cheguei á consulta, así que fun; pero había tanta xente nel médico que din a volta, así que non fun.

ANTÓN ¡Mete medo a xente que se xunta nel médico! ¡Parece aquilo un mercao!

PACO Si, ho, ¡mialma non hai quen pare alí! Riñen uns cos outros porque se quitan a vez. Outros critican. Outros queixan de tal xeito que se non tas malo, pointe... ¿Dis ho? *(Sacando un reloj del bolsillo)*, tráigoche este reló pra que lle botes el ollo, ¡non sei que lle pasa que atrasa un milagre!

ANTÓN ¡Eso non ta mal! Así tardes máis en envellecer.

PACO Non, mialma imos pra tras aunque pare el reló; cada día tou máis impedido, sálenme dolores por todos os lados e ata durmo pouco e dou máis voltas que un molín de vento!

ANTÓN Deberas comprar uha pulsera desas que se poin na muñeca...

PACO ¡Tas tolo! ¿Como vou poñer uha pulsera? ¡Lo que me fía falta, *juradios!*

ANTÓN Non cho digo en broma. ¡Pártame un raio se non hai pulseras prós dolores! Non che son desas que poin as mulleres de adorno, sonche uhas pulseras que venden nas farmacias e que mangas na *muñeca* e quedes novo. ¿Non teis visto a homes con elas?

PACO Téñolos visto, pero como tamén hai homes que poin pendientes, que inda, dicen que los usan con eso das drogas ou non sei que, ¡penseiche pra min que sería pra lo mesmo!

ANTÓN ¡Non, ho! Os *pendientes* é verdá que dalgúns los poin, pero el asunto da pulsera é diferente. Esas pulseras non pechan del todo, quéroche decir que non forman aro, ¿entendes?, e entonces levan uhas bolas na abertura, ¿daste cuenta?, e teis que poñela nuha muñeca ou nel outra, según manquexes de aquí ou de aló.

PACO ¡Bo, borobó!, e quen che dera ¿eh, Antón! Se pensas sanar coa pulsera, é que a treixuada non era de morte.

ANTÓN ¡Déixate de enralladas! Hai muita xente que sanou col rallo de pulsera. Ei teis al tou vecín, Pepe de Aniceto, que taba derrengao e desde que puxo a pulsera ande dereto como un cambón.

PACO ¡Quita pra aló, Antón, quita pra aló! Meo vecín sanou desde que morreo a vella e lle deixou un bon feixe de cuartos e non lle fai falta traballar. ¡Esa é a pulsera del meo vecín!

(*Entra Delia. Es una chica de ciudad, joven y que habla castellano. No entiende el bable.*)

DELIA ¡Buenos días, relojero! ¿Me arregló la *sortija*?

ANTÓN ¿De que *sortija* me fala?

DELIA De una *sortija* que trajo mi tío para que le pegara una circonita.

ANTÓN ¡¿Uha que?!

DELIA Una circonita.

ANTÓN ¿E que demonios é eso da circonita?

DELIA Es una piedrecita.

ANTÓN ¡Vaia! Non sabía que ás pedras pequenas lles chamaban así. ¡Ah nía!, se ás pedras pequenas lles chamais circonitas, ¿como lles chamais ás grandes?

DELIA (*Un poco confusa.*) No sé...

PACO (*Con cierta ironía.*) ¡Nun lle fagas caso! Quer ferche coloriar. Dille que se chaman gouños.

ANTÓN (*A Delia.*) Bueno, rapaza, ¿quen é tou tío?

DELIA Ramón, el que vende recipientes de cerámica.

ANTÓN Mire, señorita, non lle sei de que Ramón me fala.

DELIA ¡No conoce a Ramón! ¡Pues es de aquí! Mi tío anda por las ferias vendiendo vasijas...

PACO (*Dándose cuenta.*) Si, ho, polo que vexo esta nena é sobría de Ramón el cazoleiro.

ANTÓN ¡Pois acabaramos, coño! ¡Se me dixeras Ramón el cazoleiro houbérate entendido á primeira!... ¡Como me dixiche que vendía non sei que...!, ¡quedei papiando! Pois mira, nena, a *sortija* non che tuven tempo de amañala. Volves outro día por ei pra ver se ta.

DELIA ¡Es que no le entiendo! No sé lo que me dice.

PACO (*A Delia.*) Díceche que inda non lle chegou el hora, que volvas outro día, e... se ta, ta, e se non ta, non ta, ¿daste cuenta nía?

DELIA (*Desesperada y sin entender.*) Ustedes no sé lo que me dicen, dudo si hablan en serio o en broma, ¿me da la sortija que trajó mi tío?

ANTÓN ¡Xa lle dixen que taba sen amañar... (*mostrándole la sortija*)... ¿non la ve? ¡Se quer levela, tal e como veo!

DELIA ¡Ay *Dios* mío! ¡No la arregló! ¿No le dijo mi tío que la necesitaba para hoy que hai atracción en el Pub y tengo que ir?

ANTÓN Tou tío non me dixó tal cousa. ¡Peró non tuven tempo! Teño al demo de traballo; ademais vas abondo guapa sen *sortija*.

PACO (*Fijándose en las pulseras que lleva Delia y con sorna.*) Con esas pulseras chamas abondo atención; ademais se vas botar de mozo, pra lo menos que che vai mirar vai ser prá *sortija*. Ois nía, ¿esas pulseras non serán desas que quitan os dolores?

ANTÓN A estes anos non tein dolores, e, se los tein non lles curan con esas pulseras, penso eu, ¿verdá pequena?

DELIA (*Muy impaciente.*) ¿No podría arreglarla hoy? ¡No es más que pegarle esa pieza...!

ANTÓN (*Con cierto enfado.*) Xa lle dixen que tou mui atrasao col traballo; ademais non vaia pensar que con botarlle pegamento xa queda. ¡Hai que poerlle un gancho pra que non se ceibe!

DELIA ¡Si le entiendo palabra que me piquen! (*Insistiendo.*) Solo tiene que echarle pegamento y eso le lleva poco tiempo.

ANTÓN (*Firme.*) Non queda máis remedio que mangarlle uha pieza aquí e despós meter a bola pra que quede atazada, senón condo vaias na *acera* xa perdiche a circonita. ¡As cousas ou se fain ben ou se deixan!

DELIA ¡Está bien! ¿Quién le mandaría a mi tío traer aquí la sortija? Pudo haberla llevado a otra relojería *donde* tuvieran más en cuenta los derechos del cliente!

ANTÓN Tou tío sabe ben lo que fai. ¡Tróxola á millor *relojería* del *pueblo*!

PACO ¡Ten razón Antón. Esta é a millor. Tamén é verdá que non hai outro.

DELIA (*Sale muy enfadada.*) ¡Adiós. *Buenas tardes!*

[...]

ALPEIRADA NA CASA DA CULTURA

Jesús Álvarez Valdés

[...]

MADOR *Buenos días, amigos (Antón y Paco se levantan, y dan la mano a Mador.)*

PACO Home, conto me alegro de verte, D. Amador.

ANTÓN Non te podes *imaginar*, D. Amador, lo que me contentou lo tou.

MADOR Gracias, muitas gracias. Foi algo con lo que non dentaba, pero veo así.

LODITO (*Con desprecio.*) El dinero, el dinero. Estos tíos, en el fondo tienen envidia, pero rinden culto al dinero, no a la persona. Antes Mador, ahora D. Amador. ¡Qué asco!

PACO ¿Unde tas agora? Xa que seguirás a turnos.

MADOR ¡Non ho!, os turnos acabáronse pra min. Son os fillos os que andan turnándose por terme.

ANTÓN ¡Como cambiaron as cousas en pouco tempo!

MADOR Pois si, cambiaron. Claro que nel fondo non cambiaron nada. Eu sigo a turnos, os que non siguen a turnos son os cuartos que me deixou meo hermao. Volverei, se cuadra, cada seis meses de visita

pra entregar a paga, perrón a perrón, pero non vou nin tomar un mal café, xa que non ta ben que un padre pague a consumición na casa dun fillo.

ANTÓN ¿Que pensas fer?

MADOR Vou ver si amaño de casarme... xa que... ¿que fago solo por ei? A vosoutros que vos parece?

PACO Pois, vou decirche, como dice el refrán “Boda y mortaja, del cielo baja”.

ANTÓN Home, eu penso que teis fillos e podías...

MADOR Teño fillos, teño asilos, ¡tanto teño que non teño! ¿Entendiche?

PACO Si ho. Tamén podes ir a vivir a un hotel.

MADOR Os hoteles non tan pra min. Agora condo fun a *Alemania*, paseilas putas nos hoteles.

PACO ¡Pois! ¿Ibas solo?

MADOR Non, non, como iba enveredar solo camín de *Alemania*.

PACO Claro, teis razón, cuido que iría contigo dalgún fillo.

MADOR Non, levei al primo de Julita, que entende de *herencias* e papeles. Eu solo non daba rexido. ¡Non vos dais cuenta a cantidá de voltas que demos e el papeleo que hai! Por outra parte *Alemania* queda mui lonxe e falan uha fala que non hai xeito de entendela.

ANTÓN É que alí penso que falan alemán.

MADOR Non sei si falan alemán ou el bable da tele. Pouco máis dará pra min un que outro.

PACO Pra ti e prós outros. Bueno, ¿pero que che pasou nel hotel?

MADOR Nada me pasou quero decir, nada malo. Pero aquilo é mialma complicao. Entramos e fomos dereitos a un mostrador e demos contos datos nos pediron, tamén tuvemos que dar el carné de identidá e el

home que taba detrás del mostrador cubría follas sen parar, xa pensei que alí me entregaban a *herencia* de meo irmán. Condo se cansou de escribir deume uha chapa cuha llave, na chapa taba escrito el número 504.

ANTÓN Que casualidá, el mesmo número da carpeta de gastos de D. Poncio.

MADOR Nel momento vén un tipo, vestido de mouro, colleume a maleta e desaparece con ela; quedei branco, xa que non contaba con aquilo, pois na maleta levaba cousas mías, uhas mudas, dúas camisas, xa que condo un sale ten que mudarse, non é como condo tas na casa que non hai por que andar cambiando de muda; total que dixen pra min: “este deixoume encoiro”.

PACO Encoiro, non, obsoleto. Teis que falar ben pra andar por esos sitios, Mador.

MADOR Si, claro que fixen el paleta.

PACO Non che digo que fixiche el paleta, lo que che dixen é que non digas encoiro, teis que decir obsoleto, que é lo mesmo solo que ben dito.

MADOR Pois como vos iba dicindo el de mouro fuxiu coa maleta, pero neste apareceu outro de mouro tamén e dixo: “acompañenme”, quixo decir “vide conmigo” e fomos mialma. Meteunos e mesteuse el tamén nun departamento pequeno, os tres cabíamos abondo ben pero non moitos máis; el asunto é que deulle a un botón e fecharse as portas e empezar a subir, con nosoutros dentro, foi todo un. Eu non berrei porque non puiden, pero as ganas non me faltaran. Por fin parou a *xaula*, abríronse as portas e eu salín correndo que perdía el cul. Dígovos que pasei todo el medo que quixen. Díxome el de mouro: “¡no se apure! ¡vaya despacio! Ahora vamos a la habitación 504”.

ANTÓN Sería uha búa habitación, xa que nos hoteles hai uhas habitacións *cojonudas*. Eu tuven uha vez deitao nuha que tan ben taba que me *jodía* dormirme porque deixaba de vela.

MADOR Non sei, pero na habitación había de todo. Eu nunca tal cousa vira, pero lo que máis me chamou a atención foi ver alí a mía maleta, que inda non sei como puido ser aquilo. El de mouro explicoume como era todo, un botón pra chamar, outro non sei pra que e díxome que fixese a toilette, quedoume a palabra, pero non lo entendín.

PACO Non sería que entendiche mal e lo que che dixo é que foses al retrete.

MADOR Home, non creo, decir dixo toilette, tou ben seguro. Pois igual quixo decir eso, xa que na habitación había escusado, mialma. Tamén si me dixo eso foi ben atrevido, pois non é un un neno e vai condo ten ganas sen que naide llo diga. Bueno, eu condo quedei solo lo que fixen foi mirar se me levaran algo da maleta, pero non, vese que era búa xente.

ANTÓN Ben ho, ben. Non hai como a casa dun. ¿Que máis nos cuentas del viaxe? Aprovecharías pra ir al cine e... ver dalguha... é verdá...

MADOR Non, al cine non fomos e esos sitios que dices tampouco. Hai que ter muito cuidado con eso, pode coller un lo que non pouse, ¿non te dá cuenta? El primo de Julita non salía dos bares que lles chaman... ¿como coño é ho? Pois non me acordo..., algo así como “jarras de porcelana”, penso...

LODITO (*Que parece que no oye.*) Barras americanas. ¡Andais por el mundo de milagro!

MADOR É verdá, coño, “barras americanas”.

PACO ¿Como son?

MADOR Vein a ser us bares, pero as que sirven son todo mulleres. Tan sen roupa, apenas, tan ¿como dixiche que se decía encoiro?

PACO Obsoleto, acórdate, obsoleto.

MADOR Pois eso, tan case obsoletas, mialma tían, dalguhas, mui pouco sen poñer obsoleto. Pero, dígoche a verdá, aquelas nenas son mui graciosas ho, enseguida toman confianza cun, como se te conoceran de

sempre. Al pé meo sentouse uha e empezou a ferme garatusadas, era nova e claro, non sabía lo que fía. Díxenlle que nos iban a ver e a que iba salir perdendo era ela, xa que despós a xente fala. Matábase de risa.

JULITA ¿E el meo primo? ¿Que fía?

MADOR El tou primo debía conocelas, ou a dalguha, xa que enseguida salía cuha, que se ve que era amiga; eu quedaba allí esperando ata que eles volvían de dar uha volta. Fían ben salir a tomar el fresco, pois allí dentro fía unha calor que sudaban us cais. Despós aquelas luces marean a un.

ANTÓN Entonces aquilo taba ben iluminao.

MADOR Taba e non taba. Ten zonas unde se ve ben, pero outras tan case a escuras. A iluminación non me gustou miga, tamén puido cuadrar que houbese bombillas fundidas.

PACO Ques decir que era un alumbrao como se fose del *Ayuntamiento*.

MADOR Máis ou menos.

PACO Tou vendo, Mador, que gastache muitos cuartos.

MADOR Gastei muitíos, pero non teño ningún dolo delos. Tuven toda a mía vida aforrando pra nada, así é que agora vou gastar pra algo.

ANTÓN Fais muito ben. ¿Unde volache os cuartos pra fer el viaxe, xa que a *herencia* inda non la tías?

MADOR Muito ben. Déronmos os dos bancos. En conto se enteraron da mía faltraqueira calléronseme encima igual que as abellas á mel.

ANTÓN Os dos bancos son, al parecer, uns agoiros coa xente que ten cuartos.

PACO E cos que non los tein. Andan detrás de todo el mundo, dos que tein cuartos pra collerlles el polen, e dos que lles deben, pra chuparlles el mel.

[...]

TONO XA NON PODE CRABUÑAR

Jesús Álvarez Valdés

[...]

TERCER ACTO

(El mismo escenario del primer acto. Tono está estudiando en un libro. Trata de memorizar.)

TONO *(Estudiando y repitiendo.)* ¿Que es fusión? Fusión es el paso de sólido a líquido por absorción de energía calorífica. Vou repetilo: Fusión es el paso de... sólido a líquido por cuestión de... *(trata de recordar)* ...por cuestión de... de, ...de *(mira en el libro)* ¡energía calorífica! Pois non son coño, capaz de acordarme del demo da energía calorífica. *(Se levanta cansado, coge el martillo y el crabuño, uno en cada mano, y les dice:)* ¡Vosoutros e eu, martelo del alma, querido crabuño, sempre fomos tres, pero nel fondo fomos un, tres cousas distintas, pero un solo traballador verdadeiro! Agora, ... ¿pra que vos quero?, ¿pra que me queredes? Da noite prá mañá, ¡tres inútiles!

NISA *(Entra y dice a Tono.)* ¿Falas solo, ho?

TONO Non falaba. Pensaba en voz alta, quero decir, que me exteriorizo.

NISA ¡Tu non pensas, nin en voz alta nin baxa!

TONO ¡Ah nía!, e ¿tu? Tu claro, pensas, así, así... a media voz.

NISA Deixa tranquilo el martelo. (*Tono lo posa con pena.*) ¡E el crabuño tamén! (*Tono lo hace.*) Non che fain falta ninguha. Quedache sen eiros nin prados, claro que pola túa necedá e as clases de don Genaro, e, agora, lo que teis que fer é estudar e aprobar esas oposiciois del *Ayuntamiento* pra obreiro fijo. (*Imperativa.*) ¡Así que a estudar! Teis que colocarte xa que se non, ¿de que vamos a vivir? Xa que saliron esas oposiciois nel *Ayuntamiento* teis que estudar e esforzarte e sacalas. Ademais, mira, Tono, aquí entre nosoutros, el traballo sempre te amolou, e se te colocas ei, volas ben, vai coa túa forma de ser. Sudar non has a sudar miga. Así que aplícate e estudia. As oposiciois tan na porta.

TONO ¡Tamén te podes colocar tu e quedar eu al cargo da casa! Sempre tades igual, ¡el home pra fóra, como se fose, coño, un paraguas!

NISA ¡Home, Tono! ¿Non vou andar eu traballando nos camiós e coas máquinas del *Ayuntamiento*?

TONO ¿Por que non? Non falais de igualdade. Claro, ¡a igualdá que vos convén!

NISA ¡Pois é verdade! ¿Condo falo eu da igualdade?

TONO ¡Falas sempre! ¡Lo que non sei eu condo non falas! ¡Xa me tou cansando de tanto estudio! ¡Por outra parte vólvome tolo con cousas que nin entendo, nin quero entender, nin sei pra que valen! Porque, ¡xa me dirás!, ¿pra que me fai falta saber lo que é fusión? ¿Que fusión pode haber nel *Ayuntamiento*? ¡E todo así!

NISA ¡E solo pral examen, ho!, despós xa non usas nada deso. Tu estudia e aproba. Eso é lo importante. Eso de fusión, ¿que é?

TONO Pois non lo sei aldereto e estudieilo abondo. (*Coge el libro.*) ¡Atende! (*Lee.*) Fusión es el paso de sólido a líquido por absorción de energía calorífica. Por exemplo, el hielo se funde en agua sometida a una temperatura superior a los cero grados. (*A Nisa.*) ¿Que sacas en limpio?

NISA Eu nada. Però el que ten que sacar algo es tu, que es el que te vas examinar.

TONO Teis razón. Però non lle vexo xeito a esto, porque dice que el hielo se funde en el agua, e tu ben sabes que eso non é verdade, xa que sabemos, porque lo vemos, coño, sen que nadie lo diga que se botas hielo nel auga, mialma non se funde, queda enriba, ¿ou non?

NISA Sempre quedou, ¡agá cambiasen as cousas! Però tu non te preocupes, ho, eso é pral exame. Eu nunca me examinei, pero, al parecer, no examen hai que dicir lo que che dicen, non lo que tu pensas. (*Yéndose.*) Estudia e aprende os libros de memoria e non te esmoles en entender, os del tribunal ben seguro que tampouco lo entenden, pero, ¡ten cuidado!, que han a ter el libro a mao. (*Se va.*)

TONO (*Con mucha resignación coge un libro, mira al crabuño y dice con mucha pena.*) ¡Xa non podo crabuñar! (*Se pone a estudiar.*)

Entra Xico.

XICO (*Ve a Tono estudiando.*) ¡Coño, Tono! ¿Pois eso? ¡Non contaba encontrarte de estudante!

TONO ¡Pois se ti non contabas! ¿Que feirei eu? Se mañá tou de bailarina, non te estrañes tampouco. ¡Os acontecementos sucédense fugazmente. Ben sei que non sabes lo que é fugazmente, pero eu tampouco lo sei. Dígolo porque lo dicen estos libros, ¿entendes?

XICO Cada vez entendo menos.

TONO ¡Menos mal que non sou eu solo!

XICO (*Muy interesado.*) ¡A ver, ho! ¡Explicáte duha vez! ¡Que é lo que che pasa ou lo que fais! Non hai muito tempo tabas de labrador, agora tas de estudante, lougho non sei de que... ¿ques dicirme de que te vou encontrar a vez que volva por aquí?

TONO Mira, Xico, condo volvas, se volves, ¡non sei de que me encontrarás! Agora mesmo encóntrame preparando uhas oposiciois pral *Ayuntamiento*, por eso teño todos estos libros e tou afatigado estudiando nelos. Sabes que don Lifo me quitou os eiros e os prados, parece ser que non lle paguei a renta, e non é que lo pareza, lo certo é que non lla paguei. Cuidei que con estos tempos de igualdá eu era el amo dos eiros, pero equivoqueime e equivocouse don Genaro que me aconsellou. El asunto é que eu tou agora sen nada, ¡lo que se dice sen ter con que mandar tocar a un cego! Nisa enterouse de que nel *Ayuntamiento* hai uha praza para obreiro fixo; ben este non é el nombre, (*busca en unos papeles*) el nombre é: “funcionario de carrera para servicios laborales”. Nuha palabra, pra amañar carreteras, camíos, cunetas e todas esas cousas. Nisa enterouse das oposiciois para esto e matriculoume; déronlle uns papeles coas preguntas... e aquí me teis, estudiando como se fora a presentarme a avogado del estado, ¡mialma! Este ten que ser el cambio que notas en min.

XICO ¡Entendo! ¡Entendo! Non fai falta, mialma, ser mui espabilado pra ver que non es el mesmo. Pero, bueno, penso que non terás muito que estudiar; al cabo e a cuenta, pra amañar camíos, tapar *baches*, limpiar cunetas e todas esas cousas, ¡non creo que sía preciso saber tanto?

TONO Tamén eu lo pensaba, pero mira aquí teño el centenario...

XICO ¡¿El centenario?! ¡Home non leves cen anos preparándote!

TONO ¡Non, mialma! Díxenche mal, non é centenario, é el cuestionario.

XICO ¡Eso ben! Xa me estrañaba.

TONO Atende, ho, atende. Mira, para que vexas que non é broma, mialma: Conjuntos-Teoría de conjuntos. Inclusión, intersección, unión, relaciones, diagramas. Conjunto universal etc.
De geografía. Climas. Zonas climatológicas. El Ecuador. Estudio monográfico de un río: el Tíber...

XICO ¡¿El tigre?!

TONO El tigre non, coño; el tigre é un animal feroz, non é un río. ¡Dixen el Tíber!

XICO ¡Ta ben! Igual mialma te entendín mal. Ese río que lle chamas el Tíber, ¿por unde pasa?

TONO ¡Que sei eu por unde pasa! Sei por unde pasa el Forcía porque lo vexo, pero el Tíber, non teño idea, ¡pasará, ben sei, por Oviedo ou por Santander!

XICO Pode que pase por lonxe, por esta zona nunca ouguín que pasara. Ben, ho, ben, ¿que máis cousas teis que estudar?

TONO ¡Muitas máis! Historia: Reinos de Taifas. Los romanos. El imperio egipcio. (*Se queda mirando el cuestionario.*) Aquí ven *mezclado* con geometría, porque dice nesto de Egipto, Las pirámides, cousa que tamén ven en geometría. Por eso penso que nel *Ayuntamiento* deberon enzarabellar un col outro.

XICO ¡Ai, ho! ¿Tu darás engabellado todo ese feixe?

TONO ¡Non sei! Tou todo el día axenegando nos libros e, se ben lo miro, lo que saco en limpio cabe en cualquier furaco, ¡*jurados!* Muitas cousas seilas de carretilla, xa verás: ¿Qué es conjunto? Conjunto es una reunión de elementos que tienen una propiedad común, llamada propiedad característica. Si un conjunto carece de elementos recibe el nombre de conjunto vacío, ¡mialma!

XICO ¡Pois vaia uha carallada! Eso de *vacío* ¿como se entende, ho?

TONO ¡Muito ben! Por exemplo un garrafón *vacío*, digo eu.

XICO Eso é baleiro, ¡*carajo!* ¡Mira tu que tanto estudar pra chamarlle a un garrafón baleiro, conjunto vacío!

TONO ¡Xa lo sei. Però se non sabes estas praxismeiradas, igual, madeumas, non aprobas! Pois inda non para ei el asunto; por exemplo en gramática, atende ben, a frase: “Yo como pan!”, ¡asústate!, pan chámase obxecto directo.

XICO ¡Mal rallo los fenda! Chegas á panadería e pides uha barra de obxecto directo e, mialma, rómpenche a testa coa peira, e ¡fain ben!, ¡coño!

[...]

MALIO E MADOR TAN QUE BUFAN

Jesús Álvarez Valdés

MALIO ¡Ois, Mador! ¿tomas un vasín ou que, ho?

MADOR Tomarei un vasín, xa que te empeñas. Ademais ata agora non subío.

MALIO ¡Inda non! Deixa a ver se lo soben pra San Miguel.

MADOR ¡De menos nos fixo *Dios!* Pero igual non lo soben, porque non chegan a un acordo.

MALIO ¡Déixate de caralladas! Condo é pra subir... ¡que sei eu!

MADOR ¡Non sei, non sei! Xa viche que outras veces, non solo non chegaron a un acordo, senón que lo baxaron, xuradios.

MALIO Foi verdá que pasou eso. Parecía que taba el vino de rebaxas.

MADOR Pois, si. Fixeron igual que coa gasolina que cambia de precio dalgús martes. Nunca tal vin, ¡baxar as cousas nos tempos que tamos!

MALIO Non é tan difícil, coño. ¿Que se fixo col precio del leite e dos xatos?

MADOR Si, teis razón, cada vez tamos máis jodidos, ¡non sei a unde vamos dar!

MALIO ¡A unde vamos xa se sabe! Como sigamos así, a morrer de fame.

MADOR Home, a tanto non chegaremos, pero non nos vai faltar muito.

MALIO Pois di lo que quiras, pero aló temos un xato pra vender, e, un raio me fenda se hai a quen. Ademais, rínseche dél.

MADOR ¡Coño!, ¿pois é tan feo ou que lle pasa pra que se rían dél, ho?

MALIO ¡Feo! Xúroche que non é miga feo. É ben feito datrás, case culón: é aberto de costela que xa sabes, ten pouco desperdicio, pero rínse de un e, a min jódeme que se rían de min, ¿dáste conta?

MADOR ¡Vamos a ver, explícate!, ¿rinse del xato ou rínse de ti?

MALIO Pra *efeutos* é igual.

MADOR Non, carajo, tu es tu e el xato é el xato!

MALIO ¡Xa lo sei, ho, xa lo sei! Uha cousa é el xato e outra cousa son eu.

MADOR ¡Entonces!

MALIO ¡Non quero decir que se rían dél nel sentido de...! ¡xa me entendes!, quero decirche que se rin condo lles pido pol xato.

MADOR ¡Eso ben! A verdá é que ta todo mal, pero inda che hai cousas piores, ¡como lo que lle pasou al das olas!

MALIO Non me enterei de nada, pois ¿que lle pasou al das olas?

MADOR ¡Ai, ho!, ¡pois ben comentado foi, coño! Ata vén nos periódicos.

MALIO Pois por máis que escalabacío a testa, non me acordo nin dou en lo que poda ser.

MADOR Si, home, si, teis que darte cuenta. Teviche que ouguir falar, porque lo fala todo el mundo, dese home das olas que perdeo uha maleta cun feixe de millois de pesetas.

MALIO Supoño que la contraría, ¿ou non?

MADOR Non, home, non. El home ese das olas non se dá cuenta de nada; sabe que la perdeo e non sabe unde.

MALIO Pero vendendo olas, ¿como fixo tanto cuarto?

MADOR ¡Tería el *probe* que traballar moitos anos! Aló se lle foi todo, ¡vaia por *Dios*!

MALIO Pacencia, ¡que haxa salú! ¡Hai días malos, e hai días malos! e ese das olas, ¿de unde era, ho?

Mador ¡Ai, era de lonxe!, penso que vivía aló por... por... non me sale!

MALIO ¿Máis pra alá de Oviedo?

MADOR ¡Muito máis, ho, moito máis! Era de fóra de Asturias.

MALIO Igual era catalán.

MADOR ¡Non, coño, non. Era... era...! ¡Seique era de España!

MALIO ¡Xa, xa!, entonces podía ser vasco.

MADOR ¡Que no, home, que no!, ¿como iba ser vasco?

MALIO ¡Coño!, ¡séndolo!

MADOR Pois non me acordo; sei que era español.

MALIO Bueno, ¡déixalo! ¡Que máis dá que fose de nallundes! Tu, ¿por que sabes que trataba en olas?

MADOR ¡Pois mui fácil, non hai máis que ler os periódicos! Non calaban col caso *ollero*, venga col caso *ollero*. Así é que falando de *ollero*, ¿que pode fer que non sía vender olas?

MALIO Sendo así, ta claro, ¡juradios!

MADOR ¡Coño, claro! Ata debe ser un home importante, non debía ser un *ollero* cualquera, xa que poñían *ollero* con mayúsculas, mialma.

MALIO Podera ser un home importante e, ademais, traballador, porque pra fer esos millois vendendo olas, tuvo que traballar de moita alma. Valla por *Dios*, ¡perdeulo todo nun momento! Pensando nél, non hai motivo a que eu me queixe pol precio del xato.

MADOR Si, home, si, ¡teis toda a razón del mundo! Ata, pra máis amolar, deberán volvelo tolo os *periódicos*, porque non calaban col caso *ollero*. En vez de axudarlle, xa que tuvo esa desgracia, non, ¡veña de recordalo! Inda penso que non calaron.

MALIO ¡Sempre fain igual, ho, sempre fain igual! Foi lo mesmo con ese home que vendía libros e que fixo muito cuartos, porque los fixo, ¡mira que lle deron voltas!

MADOR ¡Xa sei quen me dices! Ás veces somos rulos us prós outros. Ese home que vendía libros e fixo tanto cuarto, eu penso que los fixo traballando, honradamente, día e noite.

MALIO ¡Ai, *Dios*! ¡meo probe! Ademais de vender libros, que ben sei non lle pagaban muito, nas horas libres, limpiaba nun despacho. Por eso se ve que el home é traballador e formal a ambute. Eu condo ouguía lo que decían del home dos libros, pasábalas putas, da rabia que me daba.

MADOR ¡Teis razón, Malio, teis razón! El bon del home traballou limpiando un despacho, ademais dicen que limpiaba muito ben, como naide.

MALIO Eso ouguín eu; dicen que a limpiar non había quen lle puxese el pé lante.

MADOR Claro que non. Pois, ei teis, como fixo cuartos traballando a esgalla, xa lle deron a lata. Menos mal que ten, penso, un hermao que puxa muito e salvoulo.

MALIO Non, agora eso acabouse. El home dos libros fixo os cuartos traballando honradamente, como hai que fer, así que salvoulo a razón. Eso que dices de ter un hermao que puxe, valía noutros tempos. Agora non hai enchufes nin recomendaciois.

MADOR Millor, ¡iba sendo hora, coño! ¡Ai, ho, el home dos libros, ¿de unde é?

MALIO Non che sei!

[...]

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS CAMPOAMOR, Francisco F. (1926): *El trato* (ed. de Xosé Miguel Suárez Fernández, 2005). As Figueiras: Asociación Cultural Rapalacóis.
- BABARRO GONZÁLEZ, Xoán (2003): *Galego de Asturias. Delimitación, caracterización e situación sociolingüística*. Vol I e II. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- BABARRO GONZÁLEZ, Xoán (2007): *Évos un amaicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias*. Vigo: Universidade de Vigo. Colección Òlga.
- Biblioteca Virtual Eonaviega* [en liña]. [Ref. do 10 de marzo de 2008]. Dispoñible en http://www.terra.es/personal/cvalleror/biblioteca_virtual_eonaviega.htm.
- Biblioteca Virtual Galega* [en liña]. A Coruña: Universidade da Coruña. [Ref. do 20 de agosto de 2007]. Dispoñible en: <http://bvg.udc.es>.
- FERNÁNDEZ ACEVEDO, Suso (2008): *A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia*. Vigo: Universidade de Vigo. Colección Òlga.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Everardo (1999): *El teatro en la Roda*. Uviéu: Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
- FRÍAS CONDE, Francisco Xavier (1999): *A lingua galega en Asturias: o difícil camiño cara ao subestándar* [en liña]. [Ref. do 14 de decembro de 2008]. Dispoñible en: http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llccgv-75DF4BB2-15B9-08F6-99DC-36F2C0405D35&dsID=A_Lingua_Galega.pdf.
- FRÍAS CONDE, Francisco Xavier (2002): *Escolma da literatura galega de alén-raia* [en liña]. Santiago de Compostela: Vieiros. Letras. [Ref. do 21 de febreiro de 2008]. Dispoñible en: <http://mais.vieiros.com/letras2002/libro.pdf>.



- FRÍAS CONDE, Francisco Xavier (2003): *A literatura eonaviega contemporánea (notas sobre literatura galega de Asturias)* [en liña]. [Ref. do 3 de marzo de 2008]. Dispoñible en: <http://mais.vieiros.com/letras2002/libro.pdf>.
- GARCÍA-GALANO, Manuel (1993): *Mareaxes tapiegos*. Uviéu: Serviciu de Publicacións do Principáu de Asturias.
- GARCÍA-GALANO, Manuel (2000): *Erguendo el telón*. Uviéu: Secretaría Llingüística del Navia-Eo.
- HUERTA CALVO, Javier (dir.) (2008): *Historia del teatro breve en España*. Madrid: Iberoamericana.
- Informe lingüístico sobre a nosa terra Eo-Navia* (2007). Navia: Asociación Abertal del Eo-Navia.
- La Biblioteca Popular Circulante de Castropol [en liña]. [Ref. do 23 de xaneiro de 2008]. Dispoñible en: <http://castropol.blogia.com/2007/050801-la-biblioteca-en-sus-inicios.php>.
- MARIÑO PAZ, Ramón (1998): *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (2005). Vigo: Real Academia Galega.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Xosé Miguel (1996): “Apuntes sobre a lliteratura en gallego-asturiano” en *Lletres Asturianas*, num. 58.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Xosé Miguel (2002): “La lliteratura en gallego-asturiano” en RAMOS CORRADA, R. (coord.): *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Xosé Miguel (2006): “El teatro en gallego-asturiano dende os empezos hasta a Guerra Civil (1899-1936)” en *Actas das segundas sesións d’estudio del occidente*. Uviéu: Secretaría Llingüística del Navia-Eo.
- VIEITES GARCÍA, Manuel F. (2005): *Historia do teatro galego: unha lectura escénica*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Promoción Cultural.
- VILLAR LOZA, Conrado (1922): *Un feixe de tapiegas*. Tapia.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Acevedo y Huelves, Bernardo: 16
- Alonso, Dámaso (= Alonso y Fernández de las Redondas, Dámaso): 35
- Álvarez Valdés, Jesús: 7, 38, 39, **42**, 43, 99, 105, 111, 117
- Arias Campoamor, Francisco F.: 7, 31, 63, 121
- Aza Álvarez-Buylla, Vital: 39
- Babarro González, Xoán: 11, 16, 17, 29, 32, 38, 121
- Bedia Bedia, José María: 7, 38, 39, **41**, 83
- Bousoño, Félix: 33
- Bueres Rodríguez, Ángel: 32
- Chalóns, José: 23
- Cotarelo Valledor, Armando: 7, **30**, 57
- Dieste, Rafael: 16, 26
- Fernández Acevedo, Suso: 11, 16, 17, 37, 38, 45, 121
- Fernández González, Everardo: 38, 121
- Fernández y Fernández, Marcelino: 16
- Fernández, Sabino: 23
- Frías Conde, Francisco Xavier: 121, 122
- García González, Ramón: 21, 24
- García Lorca, Federico: 26
- García-Galano (= García Sánchez, Manuel): 7, 36, **39**, 40, 41, 42, 69, 77, 122



- Hipólito Mentirilla (= Villar Loza, Conrado): 28
- Huerta Calvo, Javier: 122
- Lago, Fernán do: 15
- Lebreo, Eugenio: 20, 22
- Loriente, Vicente: 25, 27
- Marinero, Manolo: 25, 26, 27
- Marinero, Pepe: 25, 27
- Mariño Paz, Ramón: 122
- Niembro, Tomás: 7, 38, 39, **42**, 89, 93
- Pais Pazos, Ramón: 12
- Penzol, Claudio: 27
- Penzol, María Ramona: 25, 27
- Penzol, Román: 25
- Pepe de Mingo (= Villar Loza, Conrado): 28
- Pérez Castro, Melquiades: 36
- Pérez Nuñez, Joaquín: 39
- Rico Martínez, Xosé: 45, 46
- Santamarina Maseda, Ramón: 36, 39
- Sela, Alejandro: 25, 27
- Serdán, Eulogio: 23
- Suárez Fernández, Xosé Miguel: 25, 28, 29, 32, 121, 122
- Varela Aenlle, Carlos Xesús: 12
- Vázquez, Etelvino: 28
- Vieites García, Manuel F.: 122
- Villar Loza, Conrado: 7, **20**, 21, 22, 27, 28, 29, 39, 42, 51, 122

ÍNDICE DE TÍTULOS

- A empanada y a tarta*: 25
- A Festa da Paloma*: 36
- A Freita*: 15, 17
- A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia*: 11, 16, 17, 37, 45, 121
- A herencia de Xan*: 8, 42, **93**
- A lingua e a literatura galegas de Asturias*: 2
- A lingua galega en Asturias: o difícil camiño cara ao subestándar*: 122
- A literatura eonaviega contemporánea (notas sobre literatura galega de Asturias)*: 121
- A Quirotelvada*: 29
- Actas das segundas sesións d'estudio del occidente*: 23, 122
- Alpeirada na casa da cultura*: 8, 43, **105**
- Alpeirada nel buchínche de Antón*: 8, 43, **99**
- Amarguras d'un viaxe*: 21, 24
- “Apuntes sobre a lliteratura en gallego-asturiano”: 122
- As costumbres foron d'este xeito*: 43
- As costumbres foron d'este xeito (2.^a parte)*: 43
- Auto de los Reyes Magos*: 19, 27



- Beiramar*: 30
Britonia: 17
Cadernos de Estudios Gallegos: 35
Cambian os tempos: 40
Castropol: 24, 28
Consejo de amigo: 36
Cousas d'outro tempo. Condo el cariño é de verdá: 33
El alcalde de Villacarneros: 29
El Aldeano: 28
El americano del pote: 39
El casado casa quer: 39
El cornetín de Pistón: 22
El diñeiro bo compañeiro: 8, 41, 77
El Eo: 21
El Faro de Tapia: 22, 23
El Heraldo de Asturias: 31
El Occidente de Asturias: 21
El Parador del Tío Jeromo: 22
El que estudia algo aprende: 41
 “El teatro en galego-asturiano dende os empezos hasta a Guerra Civil (1899-1936)”: 23, 29, 122
El teatro en la Roda: 121
El trato: 8, 31, 32, 63, 121
Entrambasaguas: 17, 41
Erguendo el telón: 40, 41, 122
Escolma da literatura galega de alén-raia: 121
Évos un amaicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias: 11, 15, 16, 17, 21, 38, 121
Extraño viaxe: 41
Galego de Asturias. Delimitación, caracterización e situación sociolingüística: 32, 121
Habendo Salú: 42
Historia da lingua galega: 122
Historia de la Lliteratura Asturiana: 32, 122
Historia del teatro breve en España: 122
Historia do teatro galego: unha lectura escénica: 122
Hostia: 30
Informe lingüístico sobre a nosa Terra Eo-Navia: 12, 13, 18
La Cuenca del Eo: 21
 “La lliteratura en gallego-asturiano”: 23, 122

- La Verbena de San Juan*: 22
- Las Riberas del Eo*: 21, 28, 31
- Literatura dramática e teatro en galego do Eo-Navia*: 11
- Lletres Asturianas*: 122
- Los enemigos del hombre*: 22
- Malio e Mador tan que bufan*: 8, 43, 117
- Mareaxes tapiegos*: 8, 40, 41, 69, 122
- Mourenza*: 8, 30, 57
- “Narraciones orales gallego-asturianas. San Martín de Oscos”: 35
- Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego*: 49, 122
- O Espello*: 17
- Obras Completas*: 35
- Orientaciois prá escrita del galego de Asturias*: 12
- Os Chirlomirlos*: 25
- Parada y Fonda*: 39
- Pra el amor nunca é tarde*: 8, 41, 83
- Sinxebra*: 30
- Tapia por dentro*: 23
- Toluras de vellos*: 8, 42, 89
- Tono xa non pode crabuñar*: 8, 43, 111
- Toponimia restaurada do Eo-Navia*: 12
- Trabatel*: 18
- Un esfollón*: 32
- Un esfoyón en Casarego*: 23
- Un feixe de tapiegas*: 8, 21, 28, 31, 39, 51, 122
- Una farsa*: 22
- Xan da Xata*: 27

Este libro rematouse
no mes de maio de 2010
en Navia (Vigo)

