



# O home do escravo branco

Francisco Pillado / A. Rodríguez / S. Noia

---

Desde primeiros dos anos noventa, Francisco Pillado Maior esculcou na vida e na obra de Lugo Freire, até converterse no seu primeiro biógrafo e estudoso. Para Pillado, a biografía de persoeiro homenaxeado co Día das Letras percorre a historia de Galicia entre 1863 e 1940, protagonizando algúns dos acontecementos históricos máis transcendentos do galeguismo. Nesta entrevista que agora publicamos en Revista das Letras, Pillado fai un percorrido polo seu labirinto vital pero, sobre todo, indaga nas raíces de explotación que padeceron os emigrantes galegos no século XIX até converterse en auténticos escravos brancos.

En 1991, publicou o seu primeiro traballo sobre Lugo nun momento en que Lugo era unha figura absolutamente ignorada, ¿por que espertou daquela o seu interese? –No 1990, conmemorábase o 50 aniversario do seu pasamento. Daquela, a Sociedade Cultural O Facho da Coruña organizara ese ano un ciclo de conferencias en homenaxe a don Manuel Lugo Freire para dar a coñecer a súa obra, tanto a literaria como política. A min encargáranme o teatro de Lugo e fun descubrindo unha serie de cousas que me interesaban. Cando me dei conta, tiña xa máis de cen folios e, como segue ocorrendo hoxe, acudín a esa persoa verdadeiramente anhelical que é Isaac Díaz Pardo. Non houbo ningún motivo determinante para aquel desbordamento pero, talvez, o que máis me atraeu foi como Lugo utilizou o teatro como tribuna proclandística e reivindicativa da súa ideoloxía. Ese papel xa o tivera o teatro ao longo da historia, pero nel e nesa época, era particularmente significativa. Na Grecia clásica, o teatro era

está *La Barraca* de Lorca ou as *Misións Pedagóxicas*, que teñen como obxectivo achegar a cultura aos lugares máis afastados do territorio.

Isto serve para contextualizar a dramaturxia de Lugo, pero talvez sería conveniente ir ao primeiro ou, se o queres, ao incio, é dicir: cando el marcha a Cuba.

–Lugo emigra en 1883, con vinte anos de idade. Alí traballa como contable e colabora en diversas publicacións. A súa experiencia como emigrante vai ser definitiva para conformar a súa ideoloxía futura. Primeiro, porque entra en contacto con círculos progresistas, republicanos e masones. Segundo, porque vive moi de perto o drama da emigración. Sen esta vivencia real, non se explicarían algunhas das súas obras posteriores. Debemos ter en conta que no 1896, cando el leva tres anos en Cuba, queda abolida a escravitude, pero non podemos pensar que foi por razóns humanitarias. Habería que ter en conta, sobre todo, o



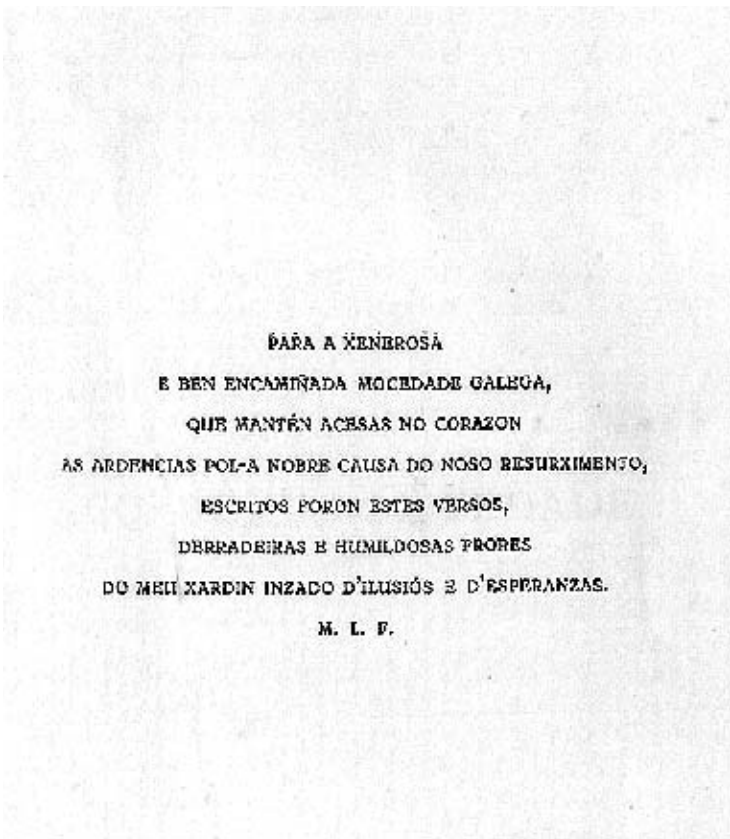
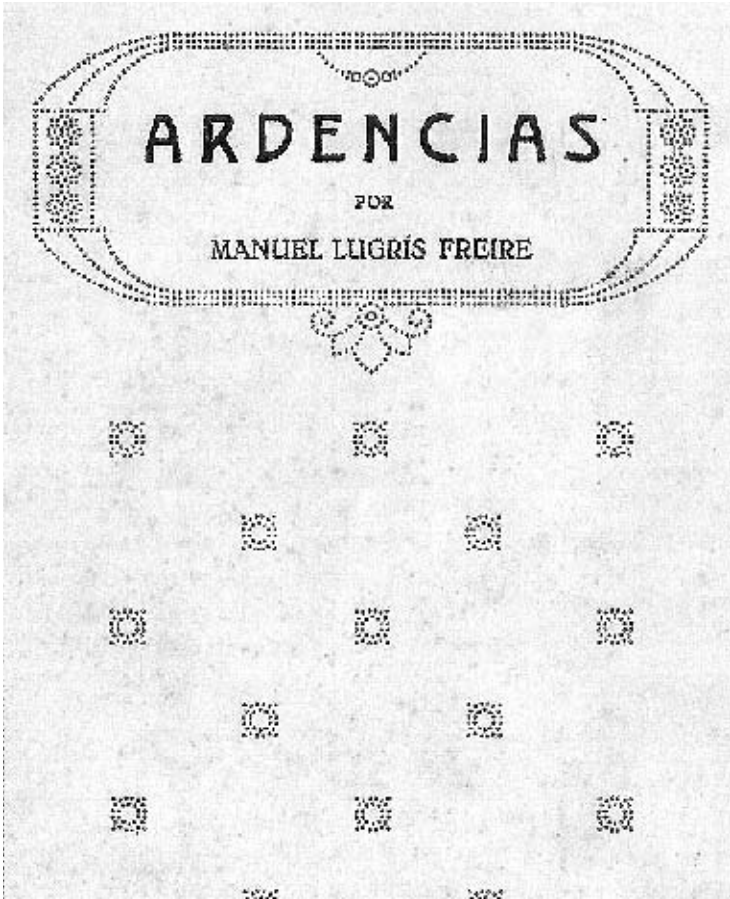
política pura e, mesmo no século XIX, o Regulamento do Teatro español prevía que “non podían representarse pezas que non foran en idioma castelán e actuadas por actores e actrices nacionais”. Incumprir isto era un delito, pero cando se produce a invasión napoleónica, as clases máis conservadoras e burguesas de Galicia tiñan que alertar do risco que supoñía a entrada do exército francés. Como non tiñan radio ou televisión, usaban o teatro con obras circunstanciais que denunciaban a presenza do exército de Napoléon en Galicia. Como os promotores querían que o pobo se decatase desa mensaxe, escribíanse en galego. E no momento en que as tropas de Napoléon son derrotadas, volve a imposición. Aínda no 1931, os esforzos por axudar a culturizar o Estado español apóianse no teatro, e aí

temor por parte dos colonos propietarios das terras a que se repitan sucesos semellantes aos de Haití, que, cunha maioría negra, consegue a independencia a primeiros do século XIX. Isto provoca malestar, temor e preocupación. Por outro lado, cada vez é máis elevado o custo económico que supón traer escravos desde África que, como aparece nas crónicas da época, chegan nun estado calamitoso. En Cuba, segundo conta Eduardo Galeano, algúns escravos mesmo se suicidaban en grupo. Crían que así resucitaban, carne e espírito, en África. Os amos mutilaban os cadáveres para que resucitaran castrados, mancos ou decapitados, e dese xeito conseguían que moitos renunciasen á idea de matarse. Despois de ter lido numerosos libros e documentos sobre o que foi a peripecia da

esclavitude, poderíanse escribir moitísimos capítulos dese libro que Borges titulou ‘Historia universal de la infamia’.

Estás debuxando, supoño, a paisaxe que Lugrís Freire se atoparía ao chegar a Cuba. –Exactamente. Mais, polas causas antes anunciadas leva a que os propietarios das grandes facendas deciden branquexar a man de obra coa fin de reducir a poboación negra mais sen renunciar aos beneficios que reportaban os escravos. Dese xeito, recórrese a EMIGRACIÓN. Roberto Mesa, no libro ‘El colonialismo en la crisis del XIX español’ escribe: “Ya tenemos pues en la Antilla mayor, junto al esclavo negro, al esclavo gallego, que sería un eufemismo llamarle de otra forma y hablar de emigración”. Entre outras cousas, preténdese ter escravos brancos que, ademais, puideran servir como forzas de choque para frear posíbeis revoltas de escravos negros. O propio Roberto Mesa, no libro antes mentado, reproduce o modelo de contrato que subscribían os galegos que ían a Cuba e que dicía así: “Yo N.N., me conformo con el salario estipulado, aunque sé y me consta que es mucho mayor el que ganan los jornaleros la juzgo compensada con las otras ventajas que ha de proporcionarme mi patrono, y en las que aparecen en este contrato”.

¿Están dicindo que os emigrantes galegos eran, en certo modo, escravos brancos? –Sen ser en certo modo. Eran escravos brancos. De feito, nun artigo publicado en ‘La Gaceta de Galicia’ en 1879, dise: “Un noventa por cento dos nosos paisanos que apenas saben ligar las letras del alfabeto y con dificultad poner su nombre, a los doce años de edad, marchan a la América en busca de provenir (...) Casi todos nuestros males tienen origen en la emigración y especialmente en la de los niños, que cada día crece”. Diante deste panorama, Lugrís publica unhas poesías de ton patriótico, de exaltación da condición de galego, que declama diante de moitos destes homes emigrantes que se congregan para escoitar os seus poemas, incluídos no libro ‘Soidades’, publicado en 1894. Estes poemas teñen un fin que persegue a autoestima. ¿Como podemos explicarnos poemas como este: “Mais eu, señores, o orgullo / que sempre agachei no peito, / Ese honor qu’eu non trocara / nin por canto hai baixo o ceo, / é poder decir ô mundo / ¡Señores, eu son gallego!”. Rosalía, en ‘Follas Novas’, que curiosamente está dedicada á Sociedade de Beneficiencia de Galicia na Habana, ve a emigración desde Galicia e faise eco na súa poesía –como ela mesma explica no prólogo do libro– de como a conmoveu sempre “e, polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, as innumerables coitas das nosas mulleres”. Son esas “viúvas de vivos e



mortos / que ninguén consolará” postas ao final dun dos seus poemas. Lugrís, en cambio, vive a emigración desde dentro. Ve a situación duns supostos emigrantes que non son tales emigrantes: son meros escravos brancos.

¿De que forma esas vivencias na emigración van condicionar a súa obra posterior?

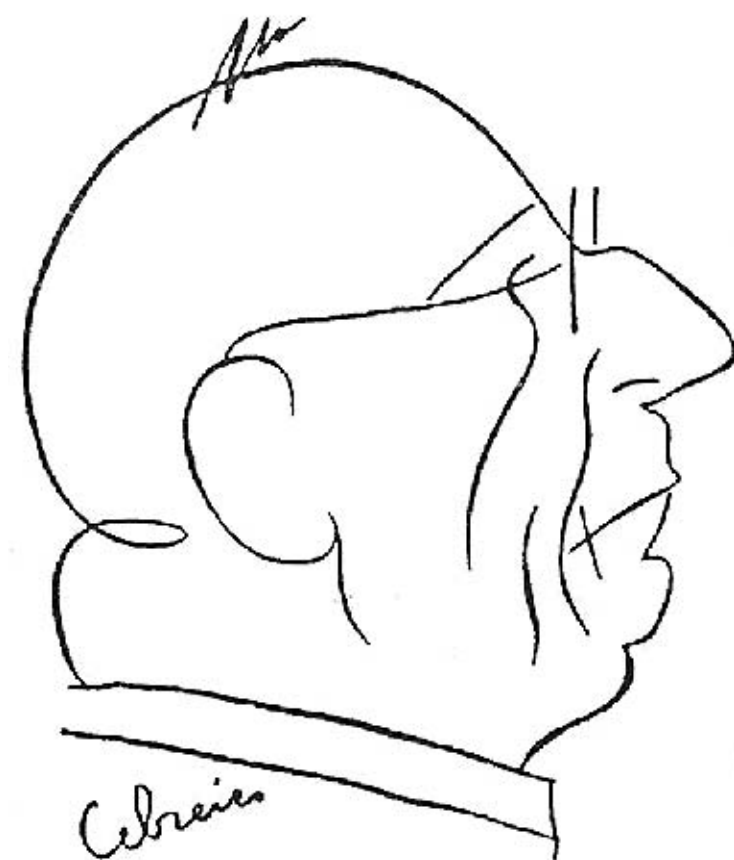
–El sempre se posicionará en defensa dos máis explotados, dos máis humillados e das clases máis desprotexidas, cunha ideoloxía galeguista, republicana e de influencias claramente masónicas.

¿Cando entra en contacto coa masonería?

–Hai constancia da súa filiación a unha loxia masónica na Coruña en 1926. Pero xa en Cuba entra en contacto cos círculos masónicos a través de Curros Enríquez.

¿Como foi ese regreso a Galicia?

–El regresa coa súa primeira muller, a cubana Conchita Orta, e xa comeza o seu traballo de actividade política que non terá fin nin descanso. O teatro será unha faceta da política. Forma parte do seu proxecto político. Ingresa na Liga Gallega da Cruña. É aí cando se pon en contacto cos rexionalistas coruñeses, de onde xurdirá a Escola Rexional de Declamación. El mantén



sempre unha intensa actividade política e literaria, como poeta, articulista, narrador e dramaturgo. En 1906, participa nun mitin que se celebra en Betanzos diante de máis de 6.000 persoas. Nese mitin, utilízase por vez primeira a lingua galega nun acto político e propagandístico. El figura, xa no 1916, entre as persoas que acuden ao chamamento de Villar Ponte para fundar as Irmandades da Fala na Coruña. En 1922, publica unha Gramática do Idioma

Galego, que é tamén a primeira gramática escrita integramente na nosa lingua. Logo, ingresa no Seminario de Estudos Galegos cun discurso sobre a figura de Eduardo Pondal. Como podemos ver, a través da andaina vital de Lugrís podemos facer un percorrido pola historia cultural e social de Galicia. Coa proclamación da II República, despois do impás da Dictadura de Primo de Rivera, retoma a súa actividade política sen abandonar a literaria. El é un dos principais promotores da Federación Republicana Galega, participa na redacción dos estatutos do Partido Galeguista e formou parte, con Alexandre Bóveda, da redacción do Anteproxecto de Estatuto de Autonomía para Galicia. En 1934, accede á presidencia da Real Academia Galega, da que el fora un dos promotores no 1906. Durante a súa etapa como presidente da Real Academia, inaugúrase na Coruña o magnífico monumento de Asorey a Curros Enríquez, e Lugrís participa neste acto xunto co presidente da República Española, Niceto Alcalá Zamora, cun emotivo discurso ao poeta de Celanova.

El morre pouco despois, ao fin da guerra civil, unha circunstancia vital especialmente dolorosa, a nivel político e humano...

–Morre o 15 de febreiro de 1940. A nivel político porque el vía que todo aquilo polo que loitara e entregara a súa vida, ficaba esmagado baixo a bota franquista, con moitos dos seus camaradas e amigos fusilados, exiliados e encarcerados. No aspecto humano, a situación é verdadeiramente terrible. Un dos seus fillos, o pintor Urbano Lugrís é mobilizado polas tropas franquistas, xa que o golpe de estado o colle na Coruña, e o outro, Secundino, que estudaba en Madrid, combateu coas forzas republicanas.

O legado de Lugrís foi especialmente duradeiro no teatro, aínda que hoxe non figure nas antoloxías ao uso...

–Talvez, o que ten máis interese da súa obra, globalmente, é a obra dramática. Vicente Risco definíao bastante ben: “O teatro de Lugrís é fundamentalmente de tendencia social: dramas ruraes en que o peisano loita en vao co-as forzas negras dos esplotadores do pobo, encarnados na figura do ‘cacique’”. O millor drama de Lugrís é, indiscutibelmente ‘A Ponte’. É un teatro popular e de éxito, e pertence á nosa literatura revolucionaria...” Cando Risco fala de literatura revolucionaria non se refire ao plano estético senón meramente político. Lugrís utilízaa, como era, insisto, habitual en todos os autores, ao xeito de tribuna propagandística. Hai que ter en conta que os chamados rexionalistas non contaban, por falta de cartos, con outros medios de difusión, agás a ‘Revista Gallega’ que

dirixía Galo Salinas. Por tanto, LUGRÍS trata de espallar o ideario rexionalista valéndose do teatro. Porén, hai un feito que a min me gustaría salientar. Os rexionalistas, no 1903, son conscientes de que para que haxa teatro galego teñen que contar, primeiramente, cunha escola de actores primeiro. Esta escola vai ter como obxecto a formación de actores e actrices, así como animar os autores e autoras a escribir teatro, xa que non ten sentido o cultivo do xénero dramático se sabes, previamente, que as producións que realizas non van ser representadas. Esa é unha constante que está, por exemplo, na correspondencia de Álvaro Cunqueiro con Fernández del Riego. A creación desta escola é moi importante, porque pon de manifesto, entre outras cousas, que non é certo o tópico de que os galeguistas viven sempre ancorados no pasado, que reivindicán a gaita, o carro de bois, pero é curioso que este ano do 2006 comezara a funcionar en Galicia a Escola Superior de Arte Dramática, algo que os rexionalistas xa puxeran en marcha 103 anos antes. LUGRÍS e os rexionalistas poñen en funcionamento esta Escola de Declamación, da que el chegará a ser presidente. A escola ten unha vida curta practicamente un ano e uns meses e polo que podemos ler nalgúnhas crónicas de época, a razón desta curta existencia estivo nos enfrontamentos e ciumes entre os seus compoñentes. Algúns estudosos do teatro incluso afirman que a escola desapareceu porque LUGRÍS intentou monopolizala para representar os seus dramas. De feito, a escola representou cinco pezas en galego e catro son de LUGRÍS Freire. Na miña opinión, creo que o que realmente provoca ruptura definitiva da Escola Rexional de Declamación é a “radicalización” de LUGRÍS. Na súa obra ‘A ponte’, Pedro, o protagonista da mesma, farto de aturar as inxustizas

do cacique que actúa coa máis absoluta impunidad, mátao en escena. Isto vai provocar un rexeitamento. Primeiro, porque na estética do acto burgués, as accións violentas se lle furtan ao espectador, que ten noticias deles através do que comentan os personaxes da obra. O feito de que Pedro, en defensa propia, mate dunha coitelada o cacique diante dos ollos dos espectadores é algo que non todas as persoas, mesmo as próximas ideoloxicamente a LUGRÍS, están dispostas a asumir. De feito, o que LUGRÍS está a reivindicar nesta obra é o que preconizaba Rosalía no seu poema ‘A xustiza pola man’. Cando xustiza non funciona e permite o capricho de fidalgos e caciques, para LUGRÍS non existe outra saída que tomala pola man. Así, en moitos dos seus relatos, volve facer un chamamento á unión dos oprimidos para que lles chanten cara pola forza aos opresores. Como exemplo de como foi acollida a obra por un sector da prensa, podemos citar a que publica un correlexionario de LUGRÍS, Galo Salinas, na ‘Revista Gallega’: “¿No hubiera sido mejor desenlace para la tranquilidad de Pedro que el Vinculeiro perseguido se despeñase por el precipicio?”. No ano 1929, na revista ‘Vida Gallega’ publica unha enquisa sobre o teatro galego na que lle preguntan a LUGRÍS a súa opinión. El responde: “La Escuela desapareció por pequeñas rencillas, por falta de amparo de las corporaciones oficiales y, sobre todo, porque los escritores no respondían al llamamiento para el trascendental y patriótico combate á que se les invitaba. Aparecieron más tarde, cuando ya la Escuela Regional no existía, otros escritores. Algunos tan notables como Cabanillas y Cotarelo Valledor, aunque no con la tendencia de aplicar el fuerte cauterio que yo preconizaba a los problemas gallegos. Perdí la batalla”.



LUGRÍS (lendo) con Niceto Alcalá Zamora (ao seu lado, á dereita) na inauguración do monumento a Curros Enríquez na Coruña. 11-8-1934