

PEDRO MADRUGA NO TEATRO GALEGO

I

A grande transformación que a política dos Reis Católicos determinou no poder social e político da nobreza nos territorios subxeitos ao goberno daqueles monarcas, foi especialmente visíbel no reino de Galiza, onde nos últimos tempos da Idade Média os magnates vivían practicamente independentes da autoridade real, consagrados a exercer a súa forza sobre os seus indefesos vasallos ou a resolver polas armas as diferenzas que constantemente enfrentaban as casas máis poderosas. Os Reis Católicos, unha vez donos dos recursos necesarios para impor a súa política, refreaban a anarquía nobiliária, obtendo a submisión dos rebeldes ou esmagando a súa rebeldía.

Como en Andalucía o Duque de Medinaceli e o Marqués de Cádiz foron reducidos á obediencia, e mesmo á colaboración na guerra de Granada, en Galiza dous cavaleiros de aços semellantes aos daqueles señores, aínda que de máis rudos modos, como correspondía ás circunstancias históricas e xeográficas en que a súa actividade se desenvolvía constituíron o principal problema para a pacificación do país, e ambos foron aniquilados pola autoridade real, que non os asimilou para incorporá-los á súa política, como no caso dos grandes andalúces, senón que os eliminou en canto obstáculos que a ela se opunham.

Hai outras moitas diferenzas entre a parella formada por Enrique de Guzmán e Rodrigo Ponce de León, de unha parte, e Pero Pardo de Cela e Pero Álvarez de Soutomaior por outra. Todos estaban acostumados a campar polos seus respetos sen suxección práctica á autoridade algunha en tempos de Henrique IV; mas, mentres os mencionados señores andalúces eran acérrimos inimigos entre si, os galegos non estaban relacionados por unha inimizade constante. O Mariscal do norte do país, o Conde de Caminha no sul, non eran chefes de partidos opostos, e aínda que ao parecer, Pardo de Cela formou parte da liga de nobres que secundando seguramente iniciativas régias, sitiou en Pontevedra a Soutomaior en 1478, entre ambos Pedros non houbo nunca particular contenda, e estiveron no mesmo campo durante a guerra irmandiña. Os dous eran semellantes na enerxía, na belicosidade, na ousadía. Só así se comprende que atingiram unha popularidade que trascendeu á historia e se perpetuou na lenda. A dizer verdade, e en canto nós sabemos, o Pedro do Norte, aureolado pola súa morte na praza de Mondonhedo, conseguiu perpetuar-se na memoria do pobo e nas páxinas da literatura en maior medida que o Pedro do Sul, cuxa obscura desaparición longe de Galiza, cando mesmo perdera o seu señorío de Soutomaior, non podía impresionar a alma popular na medida en que a impresionou a violenta eliminación do señor da Frouseira pola xustiza real, modernamente interpretada como tiranía centralista. Perálvarez, que ostentou títulos de maior resonancia, como Conde de Caminha, Visconde de Tui e Mariscal de Baiona -por moitos discutidos que fose-, non atingiu unha morte tam solene, diríamos tam romántica, e aínda que máis poderoso e de máis rica biografía que o Mariscal de Cela, non deixou unha esteira tam profunda de lembranza na cultura popular, nem un rasto tam importante na literatura galega. Benito Vicetto fixo a Pero Pardo caudillo dos Irmandiños, contra os que realmente luitou. Leiras Pulpeiro, nas súas cingidas, elípticas e misteriosas cantigas, rendeu-lhe culto de mártir da súa galeguidade. E no drama de Cabanilhas e Vilhar Ponte aparece xa decididamente transformado en caudillo nacionalista. Menos fortuna literaria tivo don Pedro Álvarez, aínda que as fontes históricas que a el se referen son moitas mas

copiosas que as que nos informam da vida e feitos de Pero Pardo. Mas é das modestas repercussões que na literatura galega, e concretamente no género teatral, atingiu o Conde de Caminha, do que trata, apenas como superficial precursora de mais amplos estudos, a comunicação que hoje tenho o honor de apresentar à indulgência dos senhores congressistas reunidos para comemorar o VI Centenário do foral do Concelho cujo nome ilustra o blason de Pedro Madruga. E mesmo esta comunicação, por razões de tempo e espaço, abrange somente as duas primeiras peças, na ordem cronológica, que apresentam na cena o senhor de Soutomaior, e não se estendem à consideração de outras obras dramáticas mais modernas, que só são ocasionalmente mencionadas

II

Os escritores galegos do Ressurgimento conheceram a Relación de Vasco da Ponte em época temporária, graças à edição de Vicetto, e esta obra é a base da sua visão da personagem que nos ocupa. A atitude daqueles autores perante o Conde de Caminha tinha que ser, em conjunto, favorável, pelos mesmos motivos que o foi a sua atitude perante Pero Pardo, mas no caso de Pero Álvarez com maior fundamento histórico. O Mariscal de Cabanilhas é uma vítima do centralismo castelhano. Pode-se admitir que assim fosse, sempre que se acrescente que o centralismo castelhano não reprimia neste caso uma política de autonomia galega, senão uma política de autonomia senhorial. Atribui-se-lhe a Pero Pardo a defesa dos direitos de dona Joana, filha e herdeira de Henrique IV segundo a última declaração deste príncipe, frente a dona Isabel, irmã do mesmo: o que não parece fundamentado. Em troca, essa foi a atitude de don Pedro Álvarez perante o problema sucessório. A sua aliança com o Rei de Portugal, prometido esposo de dona Joana, e a sua oposição a dona Isabel, até que se firmou a paz entre portugueses e castelhanos, estão perfeitamente documentadas. As virtudes guerreiras de Caminha, o seu valor pessoal, a sua audácia militar faziam-no simpático e admirável aos galeguistas educados no romantismo ou propensos à organização de um panteão de heróis galegos. Mais adiante, os moços que medraram na oposição ao regime franquista, exaltadores dos valores democráticos, haviam ver nos dois Pedros os tiranos dos homes do comum, os aristocratas opressores do povo, os inimigos dos Irmandinhos. Mas as nossas notas de hoje referem-se a dois textos da primeira etapa, pois se o Conde de Caminha subiu ao palco ultimamente baixo o signo da desmitificação, essas produções cénicas não vão ser consideradas. Daremos alguma notícia delas, mas centraremos a nossa comunicação sobre duas peças da primeira época, nenhuma das quais atinge a importância literária das melhores das que se consagraram a Pero Pardo de Cela.

E ao dizer "da primeira época" quero dizer da época de glorificação dos senhores, sem que isto signifique que as duas obras de referência não se achem afastadas na data da sua publicação. A mais antiga é de 1897, obra de um epígono do Ressurgimento das letras galegas; a mais moderna, de 1962, obra de um destacado membro da geração Nós.

III

João Cuveiro Pinhol nasceu na Corunha o 28 de Maio de 1821. Foi funcionário de fazenda, como Curros Enríquez, López Alonso Cuevillas e outros muitos escritores galegos dos tempos modernos. Destinado em Pontevedra, ficou cesante em 1848, e estabeleceu-se como livreiro. Voltou ao serviço do Estado em 1857, desempenhou o seu cometido em distintas cidades. Em Pontevedra fundou e dirigiu diversas publicações periódicas, e ao longo da sua vida deu ao prelo obras como *El habla gallega* ou o *Diccionario gallego*, que demonstram a sua preocupação pelo idioma do país. Morreu em Valladolid o 13 de Maio de 1906.

Em 1897, como folhetom do periódico pontevedrés La Opinión, publicou-se o seu drama Pedro Madruga.

É umha peça breve, num só acto, com três cadros e seis cenas. Ao longo destas desenvolvem-se duas tramas de acontecimentos frouxamente relacionados. Umha destas tramas tem como assunto a guerra de sucessom à morte de Henrique IV. A outra refere-se aos amores de don Álvaro, filho do Conde, coa que foi a sua mulher, dona Inês Henríquez de Monroi.

Apesar do título da obra, esta segunda açom, na que o Conde nom tem intervençom relevante, é a mais aparente da peça, na que, se hai algum dinamismo, deve-se à actividade de don Álvaro, dona Inês e o rival daquel, Joam da Gesta. A açom histórica, ou pública, na que dom Pedro se adianta ao primeiro plano, quase parece contraponto ou pano de fundo da anécdota amorosa, e fai-se-nos conhecida através de procedimentos indirectos, mediante relatos e notícias que as personagens nos brindam de acontecimentos que nom se verificam no palco. Cuveiro, que conhecia em linhas gerais a história e a lenda de Pedro Madruga, apresenta-nos o Conde como o descreve Vasco da Ponte, quase coas mesmas palavras em occasions. O Vigairo pedáneo da freguesia de San Salvador de Soutomaior, que é o lugar da cena, dá-nos umha primeira caracterizaçom indirecta do cavaleiro, favorável, em oposiçom à de Joam da Gesta, que lhe apom o mantimento do costume de poder entrar no seu Paço a cachaperna de um vassalo, direito que por outra parte nunca exercera. Logo comparece o Conde co seu acompanhamento, no que figuram o Conde de Altamira e o Mariscal Suero Gómez, assi como o senhor de Andrade, todos os cuais som calificados de Adiantados de Galiza, título que em realidade correspondia só ao Chefe da casa de Sarmiento, que non figura no reparto. Soutomaior pronuncia-se por dona Joana, filha legítima do último rei, na disputa entre esta e a sua tia dona Isabel, e ordena ao seu lugartenente Pedro Veloso (Paio na realidade) que prenda ao Bispo de Tui, que se chama na obra Pedro Muros (o don Diego de Muros da história); dá instruçons aos seus companheiros e decide dirigir-se a Vigo para iniciar a guerra. Mais adiante inteiramo-nos por don Álvaro de que o Conde de Caminha está em retirada e a ponto de reaparecer em Soutomaior. Na última cena, don Pedro, já de volta, anuncia o final desgraçado da contenda, e, antes de narrar a perda de Pontevedra, fai umha erudita disertaçom sobre as origes da vila. Enfim, co triunfo de Isabel remata o feudalismo, e Madruga, surpreendentemente, nom só se mostra bem resignado a aquel triunfo, senom que manifesta a sua esperança de que a nova rainha realize grandes feitos. Metamorfose que nom se justifica psicologicamente, e descaracteriza ao heroi, que, em realidade, cede o seu papel ou a sua palavra ao erudito ou ao historiador que conhece o reinado da soberana Católica. Recomenda ao seu filho don Álvaro que renuncie aos privilégios abusivos e aceita bençoar o matrimónio do mesmo com Inês. Dom Pedro retirará-se logo a Caminha, já mui aleijado. Todo o que, como é sabido, difere davondo da realidade histórica.

Dom Pedro é, em palavras do Vigairo,
un Sinor moito mañoso,
moi destro e sabido é,
e nas estrucias da guerra
moi forte e sutil tamén;

o que resulta versificaçom dos conceitos de Vasco da Ponte: "Este Conde era muy mañoso, y muy sutil, y muy sabio, y muy sentido en cosas de guerra".

Seguindo tamén essa fonte, evocam-se alguns dos mais famosos feitos de dom Pedro, a quem se apresenta duro cos seus inimigos, como o Bispo de Tui, e benévolo cos seus seguidores. Dom Joam Cuveiro quixo desde logo exaltar umha figura heroica,

mas ao próprio tempo quer mostrá-lo prudente e conformista coa interpretación oficial da historia de España, o que conduz ás incongruencias do desenlace.

IV

Ramón Otero Pedraio naceu en Ourense o 5 de Marzo de 1888. Foi catedrático de Geografía e Historia en varios Institutos de Ensino Médio, entre eles o da súa cidade natal, e ultimamente de Geografía na Universidade de Santiago de Compostela. Publicou moitos libros. Destacaremos entre os de carácter literario, romances como *Os camiños da vida*, *Arredor de si* e *A romeiría de Xelmírez* e a produción dramática *A lagarada*. Mui coñecido en Portugal, en cujos congresos científicos e literarios soía estar presente, morreu na cidade e casa en que nacera, o 10 de Abril de 1976.

Em diversas ocasións tem evocado Otero Pedraio a figura do Conde de Caminha. Na súa acreditada Guía de Galicia, o escritor ourensano lembra que non hai moitos anos, aínda se sentía cantar en Pontevedra a letra

Viva la palma, viva la flor.

Viva don Pedro Madruga de Sotomayor,

em honor daquel que "es la energía y el gozo en la aventura y la lucha".

O Conde figura coa rúbrica "Iste non precisa de títulos nin presentación" no elenco das *dramatis personae* da "farsa dramática para ler ou representar en calquer tempo que non sexa o dos Difuntiños" que leva o seguinte longo e arcaizante título:

O desengano do primeiro / ou / O pasamento da alegría / co grande /auto epilogoal e xusticieiro / dos féretros de Floravia / por Don Ramón Otero Pedrayo / licenciado in utroque, / do Gremio e Claustro da Universidade Literaria, / veciño de Trasalba de Amoeiro / e da Rúa Nova de Sant- Avelino Gómez Ledo e Iago / de Compostela / Fan a Gabanza do autor, Domingo García Sabell, / Ramón Cabanillas / Ilustrou Xohán Ledo.

A primeira edición, Vigo, 1962, é de "Edicións Monterrey"; a segunda, que é a que aquí manejaxmos, de "Edicións Castrelos", Vigo, 1976.

Em realidade, non se trata propiamente de unha obra dramática, senon máis ben de unha "sátira menipea", onde se misturan verso e prosa, lirismo e humorismo. Trátase de satirizar a moderna industria da feretría, que converteu en obradoiro de ataúdes a alegre capital do vinho do Ribeiro, o máis soado dos vinhos galegos, denominada Florávia na obra do escritor ourensano.

Frei Dom Veremundo de Rebordecham e Formoso, primeiro dos Sanjoanistas de Beade, acompañado do seu mordomo e cachicam de confianza Fortunato dos Vimieiros, alcunhado "O Escasulante", ambos os dous defuntos, tornan ao mundo, por permissão divina, e baixan a Florávia para refrescar cos caldos ribeiranos as gorxas resequidas. Achan a vila transformada. As tabernas son carpintarias funerarias. Unha serie de cenas reflicte a nova vida de Florávia, consagrada ao negocio da morte. Balbanera da Costeira, moza do povo, que simboliza a vida, fai que a súa tía, meiga ou bruxa, velha sibila, logre cos seus conxuros despertar unha lapa na cinza que é todo na vila desque esta vive para a morte. Nessa lapa hai que acender o lume que queime o alcázar de ataúdes que cobre Florávia. Só un home, o que foi "senhor do foro das risas", pode executar a sentenza que fulminan os mortos, "a suma das Santas Compañías". Balbanera evoca a Madruga, e este acode á chamada, e acendendo no facho que Balbanera lle presenta o pequeno molho de tojeira que arranca do seu elmo, prende lume á morea de ataúdes que encobre a vila. A cinza vai-se espargendo, e Florávia resurge na alvorada, regenerada e recobrada para a antiga lida de vivir.

Eis como se describe a aparición de Pedro Madruga:

"Pedro Madruga, grande bimbastro de pantasmas, ven coberto de fermosa armadura, escura, embazada por o alento da noite; leva no cume do elmo un ramo de

froles de roxeira, cabalga nun cabalo tamén negro" ainda que logo lle chame "faco pedrés". O Conde evoca os seus días de disputa cos Sarmiento pola capital do Ribeiro.

Madrugas, Pedro, madrugas,
dixome o Sarmiento un día,
dímoslle ben tento à bota
-inda non amañecía-,
cantaban mozos troveiros
perto das portas da vila:
A frol da Ávia,
palma e amor,
¿será de Sarmento ou de Soutomor?
As augas das fontes
tamén perguntaban,
as aves curiosas
seu voar paraban...
As mociñas de Floravia
margaridas desfollaban,
e por que saíra eu
o seu cantar trabucaban,
e ían as folliñas albas
decindo ó ar meu loubor.
Na behetría das mociñas
foi proclamado señor...
¡Viva la palma, viva la flor,
viva, viva Don Pedro Madruga,
Don Pedro Madruga de Soutomaior!

V

Dom Joam Cuveiro evoca o Conde histórico, tal como el o interpreta, ao jeito romántico, ou neo-romántico; figura prestigiosa, caudilho do sul de Galiza na guerra de sucessom de Henrique IV, senhor fronteirizo galego-português, que defende a causa da princesa dona Joana e o seu prometido esposo o rei Afonso V de Portugal. Joam da Gesta apom-lhe que mantém ominosos usos feudais. O Conde de Cuveiro remata nom só reconhecendo o triunfo de dona Isabel, senom anunciando o fim do feudalismo, e mostrando-se mui disposto a acatar o novo governo, do que espera grandes feitos. Hai, pois, umha transformaçom da personage, que de algum modo recolhe a realidade histórica da sumissom do Conde de Caminha, feitas as pazes entre Portugal e Castela. O Soutomaior de Cuveiro, como vimos, recomenda ao seu filho Álvaro que renúncie aos privilégios senhoriais abusivos, e aceita bençoar o matrimónio do seu herdeiro com Inês Henríquez de Monroi, que parece na peça inferior em linhage ao que na realidade era, como filha do cavaleiro Fernando de Monroi, senhor de Belvis, com rendas nas fortaleças de Almaraz e Deleitosa, dotada con dous contos de maravedis.

Assi, entre os actos e as palavras do Conde que se realizam ou pronunciam em cena, de umha banda, e de outra, a caracterizaçom indirecta do mesmo que resulta da conversa entre o Vigairo pedáneo da freguesia de San Salvador de Soutomaior e o vilao Joam da Gesta, sostida na cena II do único acto da peça, no campo da feira que se celebra o 10 de cada mes naquela parróquia, fica traçado, de modo mui esquemático, o perfil literário do Conde de Caminha tal como dom Joam Cuveiro o concebe.

Canto à "farsada dramática" de Otero Pedraio, temos visto que é o fantasma do Conde o que tira à cena. Aqui, Pedro Madruga é un aparecido. Só el, evocado do além,

pode devolver a Florávia a sua alegria, queimando a mercancia mortuória que ensombrece a vida na capital do Ribeiro. A figura de don Pedro é mitificada pola sua grande vitalidade, pola sua força irónica e o seu amor à aventura arriscada.

Nengumha das obras examinadas tem um valor fundamental na história do teatro galego. A de Cuveiro é umha peça de erudito, a de Otero umha fantasia arbitraria. Se aquela carece de pulo, esta resente-se de desorde. Pedro Madruga nom conseguiu ver-se reflexado num drama da calidade de O Mariscal, no que Cavanilhas plasmou com grande vigor poético a figura de Pero Pardo. Como quer que seja, a todos os galego-portugueses interessa -deve interessar- a projecção nas letras galegas -neste caso o teatro entre determinados limites cronológicos- da personalidade deste poderoso e turbulento galego-português. Por isso consagramos as páginas que se acaba de lêr a um aspecto da fortuna literária do Conde de Caminha, pensando que nom estarám de mais num colóquio que em Caminha se celebra.

Fica dito que escritores mais novos que os que nos ocuparam, se interessaram tamém pola figura de Pedro Madruga, visto desde outras perspectivas, mas non temos notícia de que todas estas versons teatrais chegaram a imprimir-se. Na sua memória de Licenciatura⁴³, dirigida por mim, e apresentada na Faculdade de Filologia no curso 1980-1981, dom Joam Verdini Deus menciona o drama histórico Pedro Madruga, de Daniel Cortezón, e o titulado Erros e ferros de Pedro Madruga (1972), de Manuel Lourenzo, estreado o 5 de agosto do mesmo ano em Castro de Ouro, Alfoz (Lugo), e acrescenta que em setembro de 1980 o grupo corunhês Troula se dispunha a estreiar no festival de Sitges, que havia começar o 24 de Outubro, um espectáculo titulado Pedro Madruga, conde de Caminha, senhor de Soutomaior, sobre um texto de Miguel Gato e música de Joam Pinhom. Dados cos que remata esta comunicação sobre Pedro Madruga no teatro galego.

DE SHAKESPEARE A CUNQUEIRO

Álvaro Cunqueiro estava, segundo as trazas, mui satisfeito do seu Hamlet. El soía por-lle a este nome, respeitosa, mas tamén ironicamente -con unha miga de erudita ironia- o Don que a personagen leva no título completo: O Incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca. Protestava que non quigera nunca facer unha paródia de Shakespeare, como alguns afirmavan. Nom lembro ter lido esa afirmazón en nengun autor, agás eu mesmo, que, nunha conferéncia na Universidade de Coimbra, comparei o Hamlet de Cunqueiro a respeito de Shakespeare con La Machine Infernale de Cocteau a respeito de Sófocles. Non pretendin que eses autores modernos quigesem moquear-se dos seus antecesores clásicos, conceito vulgar de paródia no que parece ter caído a rejeizón do mindoniense, mas que Cunqueiro e Cocteau partiron de Shakespeare e Sófocles, como Sófocles e Shakespeare partiron à sua vez de fontes mais antigas, e escreveron à margen dos seus modelos obras de tipo posclásico, vistas desde a modernidade, e polo tanto con un distanciamento que entraña unha visión estilizada e reservada da sua matéria. De aí o carácter esperpéntico que a fábula cobra no noso compatriota, con un cúmulo de defunzóns cénicas mais marlowiano que shakespeareano, e luídos epigramas manieristas a pontuar os mais luctuosos lances. Enfin, a atitude do poeta perante a sua matéria é un esteticismo que frisa o expresionismo, con todo o que isto supón de tratamento guiñolesco das situazóns e das personagens. En realidade, esta postura é a normal de Cunqueiro en toda a sua obra. A sua propensión aos mitos e modelos literários que lle ofrece a tradizón, non é a ingénua admirazón ucrónica do autor de Os Eoas perante o de Os Lusíadas, que desemboca nunha inviável arqueologia, senón a do criador erudito que desde a sua circunstância resucita unha matéria embalsamada, posta en funcionamento mediante mecanismos produtores de unha

ilusión de vida que o autor sabe artisticamente montada como glosa de uns supostos estéticos en parte fosilizados já.

Hamlet en Shakespeare é un tipo misterioso, que suscita moitos interrogantes. Para Cunqueiro -coincidente sen sabé-lo con outros enxeños-, o príncipe non é fillo do rei morto, mas do rei vivo, e a súa nai non só é un pouco Clitemnestra, como en Shakespeare, senón tamén un pouco Yocasta, como en Sófocles. Os problemas e as dúbidas do Hamlet do inglés proceden da súa verdadeira filiazón, que o inglés descoñecía. Este é o descubrimento de Cunqueiro, que lle permite reescrever a historia.

Deste xeito, Hamlet transforma-se en Edipo. A penumbra que en Shakespeare embaza o carácter do príncipe, disipa-se en Cunqueiro, no qual o complexo do incerto señor é psicoanalizado. Para Freud, Hamlet, que distava de ser un intelectual contemplativo, non pode executar as ordes do fantasma porque o home sobre quen tem que recair a vinganza, e que agora ocupa un sόlio e un tálamo usurpado, é a encarnazón triunfante dos inconscientes pulos do próprio príncipe real, incurso así nos mesmos delitos que está chamado a castigar. Ese complexo edípico está moi presente na obra de Cunqueiro, mentres que na de Shakespeare se acha agachado, segundo o profesor vienés. William tería escrito a obra nun momento, o da morte do seu pai, en que a dor da perda produciría a reviviscencia dos sentimentos infantís reprimidos no adulto.

O Hamlet de Cunqueiro resulta así moito máis freudiano que o de Shakespeare.

Shakespeare é un cortesano dos tempos de Jacobo I que conta, adaptando-se ao seu mundo ideolóxico, unha historia que leu en vellas sagas. Cunqueiro é un soldado do séquito de Fortimbrás que ouviu o relato doloroso ás mesmas testemuñas dos feitos, e que se cadra alcanzou a ver os cadáveres amoreados na sala real de Elsinor. Sen dúbida por iso ousa dar-nos outra versión da historia, que talvez esté máis próxima á realidade íntima dos sucesos. Porque -prescindindo já da apócrifa informazón contemporánea en que se basea-, aínda que Shakespeare é anterior a Cunqueiro, entre Shakespeare e Cunqueiro está Freud e a psicoanálise, e iso quizá permitiu realmente ao mindoniense ver as cousas con máis consciencia que ao génio isabelino e jacobita, como se realmente fose Álvaro un soldado que chegou a Elsinor cando se desenlazava a traxedia.

"O GALO" E OS CONCURSOS DE TEATRO

O Galo, de Luís Amado Carballo, libro póstumo, foi talvez -non o sei- a fonte que inspirou o título da asociación cultural cujo cuarto de século agora se celebra. Non se escribiu aínda unha historia das asociacións culturais que surgiron no antigo regime, quando a presenza do amigo americano comezou a abrandar a política lingüística e cultural do sistema. Creio que O Galo compostelano encetou o seu canto na alvorada, aínda embazada por farrapos de persistente brétema, daquel día de esperanzada e difícil restaurazón.

Abre-lle as portas ao día
coa chave do teu cantar,
que já na fonte da luar
está lavada a mañán.

Aínda era eu profesor fora de Santiago, e viña, convocado polos primeiros entusiastas e arriscados organizadores da Asociación, conferenciar ou facer parte do júri en actos e certames agarimados sob as asas da ave titular. O Galo desempeñou un papel moi importante nos intentos de recuperación do teatro galego. Se non me trabuco, tres veces me reunín cos meus compañeiros de júri para cear no Hostal do Reis Católicos juntamente con moitas outras persoas interesadas pola cultura galega, nunha desas ceias literarias que daquela se usaban para emitir fallos de prêmios. A "campanha do peso" - unha organizada postulazón de aportazóns individuais dese valor- fornecía os meios

económicos, avondo, precários, e que -se mal no lembro- sustiveron a instituizón por tres edizóns consecutivas.

Na primeira, dúas obras ficaron empatadas. Consultada a directiva de O Galo opinou que unha división do prémio, sen dúbida já modesto na súa quantía, desalentaría futuros concursantes. Recebémos o rogo de procurar o desempate. Decidiuno un funcionario que non lera os textos, mais que por imperativo da lei tiña que formar parte do júri. Esquecin o título da peza premiada, que talvez conste en acta que conservará O Galo, e mesmo o nome exacto e completo do autor, a quen hai anos perdín de vista, aínda que, profisional distinguido da radiodifusón, máis tarde participou como actor excelente na estreia de una peza miña. Assi que o prémio se adjudicou a unha obra que nunca se publicou porque o seu autor nunca a deu á imprensa.

Os gañadores dos dous anos seguintes foron Joana Torres e Jenaro Mariñas, hoje ambos os dous escritores de coñecida relevância, mas já entón justamente estimados, con Un hotel de primeira junto ó río e A obriga, respectivamente.

Pode que estas lembranzas miñas non estejan isentas de algunha inexactitude. Ao que penso, non houvo máis convocatórias, porque non foi posíbel acrecentar a quantía do prémio, e as transformazóns económicas figeran imposíbel manté-lo no seu primitivo importe.

No suposto de que se conserve a correspondente documentazón, podería trazar-se con máis exactitude a historia deste certame, aínda que algúns dos dados consignados por min nestas liñas en verbo da primeira edizón, claro está que non se acharán na prosa tabeliónica de referencia.