

O Cabodano: A posguerra nunha obra de Euloxio R. Ruibal

XOHÁN XABIER BALDOMIR CABANAS*

Sumario

A obra dramática de Euloxio Rodríguez Ruibal evoca en máis dunha ocasión feitos da historia de Galiza. Talvez sería factíbel falar dun miniciclo de pezas deste autor relacionadas coa Guerra Civil e a posguerra da mesma e *O Cabodano*, obra que neste traballo nos ocupa, podería formar parte del. No presente artigo, pretendemos realizar unha lectura desta peza dramática poñéndoa en relación cos feitos históricos que nela se reflicten. O obxectivo deste traballo será o de lle achegar ao lector unha análise desta obra feita a nivel contextual, estrutural, temático e simbólico.

Abstract

The dramatic work of Euloxio Rodríguez Ruibal reminisces more than once on events in Galician history. Perhaps it would be possible to speak of a mini-series of pieces by this author relating to the Spanish Civil War and post-war and «O Cabodano», the work in which we are interested, could form part of that series. In this article, we attempt a reading of this dramatic work putting it in context with the historical events reflected therein. The object of this work is to provide the reader with an analysis of the piece, developed on several levels: contextual, structural, thematic and symbolic.

INTRODUCCIÓN:

Contexto social da obra

Dadas as circunstancias sociopolíticas da época en que foi concibida, premiada, publicada e estreada esta obra, podemos dicir que xurde nun momento de grande axitación política e intelectual na Galiza (e no conxunto da Península). Vaíamos por partes. En 1973, ao abeiro da Asociación Cultural Abrente, surxen en Ribadavia as súas famosas mostras teatrais. Era esta unha etapa onde no noso país triunfaba (ao igual que no resto do Estado) o que foi denominado como teatro independente, o cal nace nas rúas, e non nas universidades como no caso español, cun ton claramente rebelde e subversivo e, en definitiva, con autores dramáticos que pretendían tornar as artes escénicas ao pobo, sen descoidar posíbeis innovacións e rigores estéticos. E realmente conseguírono, xa que as oito edicións das Mostras de Ribadavia contaron cun enorme éxito de público. Foron estas o lugar de nacemento do grupo Abrente, do cal formaron parte os autores que levaron a termo a renovación do noso teatro, cuxas figuras principais son Manuel Lourenzo, Roberto Vidal Bolaño e o escritor da obra que neste traballo nos ocupa, Euloxio R. Ruibal. Este último, de feito, foi o gañador da primeira edición do Premio Abrente, en 1973, coa súa obra *Zardigot*, a cal foi publicada ao ano seguinte por Galaxia e estrada polo grupo Teatro Circo, dirixido por daquela por Manuel Lourenzo. Xusto dúas edicións despois, co réxime ditatorial a piques de se extinguir (1939-1975), volta Ruibal a conseguir o mesmo galardón,

*Xohán Xabier Baldomir Cabanas, natural do Concello de Culleredo, é licenciado en Filoloxía Galega pola Universidade da Coruña. Actualmente está a elaborar a súa tese de doutoramento sobre a literatura galega dos Séculos Escuros e do Prerrexurdimento, baixo a dirección do profesor Luciano Rodríguez Gómez.

desta vez coa peza breve *O Cabodano*. Así pois, a obra nace nun clima de esperanza pola mudanza da situación política case inminente. Mais esta tardou en ser publicada¹, e aínda máis en ser estreada, na sexta Mostra de Ribadavia, en 1978 (ía ser estreada en 1976, mais a censura impediuno), concretamente o día primeiro de Xuño, a cargo do Grupo de Teatro Escoitade. É precisamente nesta edición onde se dan varias novidades importantes. Centrémonos na edición de estrea porque cremos que o teatro cumpre a súa función artística cando é representado. Para comezar, estamos ante a primeira vez que a Mostra recibía axuda oficial, o cal, xunto coa climatoloxía, atrasou o inicio desta. Outro feito notábel foi a presentación do primeiro libro da colección «Ribadavia» de Edicións do Rueiro², a cal parte da vontade de Abrente de lle dar saída ás obras gañadoras do seu concurso teatral, vontade que xa estaba expresa nas bases da primeira edición. Mais, por riba de todo, 1978 é o ano no que asistimos, non sen conflito, á profesionalización do teatro galego, pois existía un sector que se opoñía a esta. De feito, a sexta Mostra de Teatro Abrente conxugou grupos profesionais con grupos afeccionados, o cal levou a incremento da participación, como afirman Inma López Silva e Dolores Vilavedra:

1978 foi, en definitiva, o ano da profesionalización do teatro galego, de feito que a dualidade –mesmo o confronto– profesional/afeccionado sería unha das constantes desta VI mostra na que, produto da reestructuración do status socio-económico dos grupos, se apreciou un notable incremento da participación a respecto das dúas edicións anteriores, con dezanove grupos participantes e vinteun espectáculos (descontando Máscara 17 con *Aito sen Verbas*, que a última hora escusou a súa asistencia). (López Silva, I. e D. Vilavedra; 2002:70).

Mais esta edición na que se estreou *O Cabodano* tamén presentou a súa faceta máis negativa. As Mostras, pensadas maioritariamente como un instrumento de loita contra o franquismo, querían ser un movemento cultural liberador; mais a vitoria da U.C.D. e a fragante derrota das esquerdas nos comicios de 1977, creou unha patente desilusión expresada nun documento interno da Asociación, redactado probabelmente en Febreiro de 1978. Alén diso, nese mesmo texto afirmaban estes por daquela rapaces e rapazas a súa preocupación por crear unha cultura menos «libresca» e máis «democrática». Isto, unido ás mudanzas estéticas que comezaban a emerxer e á escasa repercusión mediática desta edición, abriu o camiño á futura disolución das Mostras en 1980.

Referencia explícita da obra dramática de Euloxio R. Ruibal:

Partindo de Manuel Lourenzo e Pillado Mayor (1982), podemos dicir que na obra dramática de Ruibal latexa sempre unha tensión entre a «crueldade» e o «absurdo», e mais un lirismo enxebre que apela ás formas máis tradicionais. Varios críticos, entre eles Manuel F. Vieites (2003)³, aprecian nel a influencia do *teatro épico* de Bertolt Brecht. Deste xeito, cabe facer referencia agora aos recursos derivados do teatro deste autor xermano que aparecen na obra do dramaturgo galego. Segundo Jean-Jacques Roubine (2002:174-178), este é un tipo de teatro que «non atrapa [o público] na trampa da participación nin do ilusionismo, senón que provoca que se cuestione e que se volva cara a unha verdade para sempre problemática» (Roubine; 2002:174). *A forma épica* é un xeito de amosar o real desartellando as aparencias, de maneira que move ao espectador a descubrir por si mesmo unha verdade máis complexa que aquela que percibía antes de entrar no teatro. As pezas deste dramaturgo alemán chaman sempre aos receptores para que actúen coa finalidade

de modificar esta realidade, mais nunca indican como debe ser esta actuación.

Mais n' *O Cabodano*, como noutras obras de Ruibal, achamos outro aspecto da obra de Brecht, que non é outro que o *Verfremdungseffekt* ou, tal e como se traduciu ao galego, o *efecto de distanciamento*. Este consiste en situar o obxecto de representación «a distancia» do espectador, para que experimente unha sensación de «estrañamento». «Non para que o considere como algo que ocorreu de seu, como «natural», senón como problemático e capaz de excitar a súa reflexión crítica» (Roubine; 2002:178).

A influencia Brecht en Ruibal e noutros autores da Nova Dramaturxia Galega ten unha clara explicación. Estes dramaturgos pretendían crear un teatro de loita polo dereito ás liberdades e polo recoñecemento da nosa identidade nacional. Pretendían, xa que logo, mudar a perspectiva da realidade do público, e o modelo de teatro deste dramaturgo teutón prestábase especialmente para isto.

Por outra parte, Damián Villalaín (1996) divide a obra de Euloxio R. Ruibal en dúas etapas. Nesta primeira (na cal se inclúe *O Cabodano*) estaría influído pola Nova Narrativa Galega, segundo afirma o estudoso antes citado seguindo as teorías de Vieites (1996). Ademais:

(...) esta primeira fase en la evolución de Euloxio Ruibal se caracteriza por la variedad de registros de su escritura teatral. Ruibal es un dramaturgo que tatea y experimenta en terrenos deliberadamente arriesgados, tanto en lo temático como en lo estilístico» (Villalaín; 1996:47).

Ruibal, como autor da súa época, pretende conectar o seu teatro coas correntes máis sobranceiras da vangarda teatral europea, mais sen descoidar a tradición dramática galega, influído por A. D. R. Castelao e E. Blanco-Amor.

De 1977 a 1987 existe un baleiro de publicacións deste autor. Será a partir do segundo ano citado cando comece a segunda etapa marcada por Villalaín (1996). Volverá publicando teatro infantil, e tornará en 1989 a saber o que é gañar un premio literario coa farsa *Azos de Esguello*.

Por outra banda, *O Cabodano* é unha peza breve. Destaca, tanto pola cantidade como pola calidade, un grande número de textos dramáticos de escasa extensión, non sendo a reducida duración impedimento para que o autor nos narre nelas múltiples situacións. Segundo López Silva (2004:19), «o teatro breve de Euloxio R. Ruibal é, polo tanto, un crisol de tendencias na procura dunha linguaxe persoal desde a cal expresar o mundo con concisión». Presenta o noso autor unha ampliación da realidade que encaixa sen problemas co fantástico. Nesta dramática breve está sempre presente unha perspectiva pesimista, a cal contrasta e mitígase co humor sarcástico co que inza o dramaturgo as obras.

Canto ás personaxes, sinala López Silva que:



Euloxio Rodríguez Ruibal.

Na dramática breve de Euloxio R. Ruibal, a reflexión sobre o carácter impasíbel do mundo que xa ten sinalado Tato (...), dalgún xeito se ve reflectida en personaxes que se individualizan por algún tipo de *anormalidade*, corroborando de modo literario o que Foucault definiu na súa *Historia da loucura*: a normalidade, tradicionalmente, relaciónase con múltiples formas de loucura ou, polo menos, de relación conflitiva cunha realidade en que a nada, ou a ausencia da razón, se apodera da lóxica e a volve do revés (López Silva; 2004:20).

Efectivamente, no teatro de Euloxio R. Ruibal destaca a aparición do elemento irracional nas personaxes, chegando ao punto moitas veces de que as situacións chegan a ser tan caóticas que unicamente a través de personaxes con anomalías psíquicas está representada a cordura. De feito, o diminuído mental e mais os enfermos psíquicos son frecuentes en obras deste autor, sendo exemplos disto *Zardigot* ou *A Outra*.

Unha vez contextualizada a peza tanto no medio social e histórico en que foi concibida como dentro do conxunto da obra do autor, pasemos agora a realizar a nosa lectura d' *O Cabodano*.

ESTUDO DA OBRA

Argumento e temas

Faremos, chegados aquí, unha pequena sinopse da obra. Trátase da historia do aniversario dunha morte, a do pai pertencente á unidade familiar que compoñen os personaxes da peza. Este era un militar adscrito ao bando dos nacionais, e colgara no peito varias medallas durante a guerra de Marrocos. O guerreiro morrera durante a Guerra Civil, deixando unha muller e dous fillos, Carme e Fiz. Son precisamente estes tres quen celebran o cabodano do finado.

A acción comeza *in media res*, antes da celebración do décimo cabodano. Fiz, un home duns trinta e cinco anos, vive no faiado da casa familiar, recluso e refuxiado dos opresores franquistas. Pese a ser comunista, viste o uniforme do seu proxenitor por petición da Nai. Este non posúe dedos ou, mellor dito, só lle queda un. Cóidao Carme, muller de corenta anos, quen di facelo por agradar á nai de ambos os dous, a cal só sobe ao habitáculo onde se acha o seu fillo cada aniversario da morte do seu marido. A irmá maior sente ciúmes do pequeno, e por iso tenciona pór á Nai na contra deste, a través dunha serie de insultos dirixidos cara a elas imitando a voz de Fiz. Finalmente, Carme consegue o seu obxectivo. A Nai semella entrar en éxtase e, para rematar, practican unha cerimonia para *purgar* a culpa do «roxo», durante a cal a este se lle amputa o único dedo que lle queda.

Canto ás temáticas da obra, estas son múltiples e variadas. Está presente en toda a peza o tema da represión franquista. Fiz agóchase dos falanxistas na casa familiar, mais é alí onde sofre a maior represión dos seus ideais, levada a termo por parte da súa nai e a súa irmá, quen simpatizan coa postura conservadora do seu esposo e pai, respectivamente. Ademais, como todos sabemos, a década de 1940, na cal está ambientada a obra, foi a de maior persecución contra comunistas, nacionalistas, republicanos, anarquistas e outros opositores ao réxime totalitario do xeneral Franco. Por isto, esta liña temática non podía deixar de estar salferida por toda a peza, sobre todo por que podía verse un trasunto desa fase histórica coa década de 1970 na que, pese a non ser tan brutal, a represión continuou existindo.

Relacionado con isto, non podía deixar de estar presente o tema da Guerra Civil e, aparelado a el, o do sufrimento e a morte. Carme repróchalle en todo momento a Fiz que

foron «as súas balas» as causantes da morte do pai de ambos os dous. Existe pois, nesta afirmación, unha acusación implícita desta personaxe ao bando liberal de seren eles os iniciadores do conflito bélico. Mais tamén nos achega Ruibal a visión da *guerra cruel*, que enfrontou membros dunha mesma familia en moitos dos casos, a través do enfrontamento entre o pai e o fillo.

E que provoca a guerra? Evidentemente, á parte da dor e sufrimento, mortes. O tema da morte, como xa nas liñas de arriba ficou dito, inza toda a peza. Despois de todo, o título non tería nada que ver coa obra se nesta non se tocasse, dun xeito ou outro, o tema da fin da vida se, en definitiva, non houbese un finado. Aínda así, non se percibe na peza a morte como algo definitivo, como a fin da existencia; pois as personaxes conmemoran este cabodano fano para lograr o benestar do finado e o seu descanso. E non só isto, senón que, en determinadas pasaxes, a Nai refírese ao seu marido como se aínda gozase de vida, como na que se reproduce a seguir:

«A NAI-(...)»

El **estivo** aquí, meu fillo! **Presenciouno** todo! **Coñece** as túas dores, a túa resignación, o teu arrepentimento...! Algún día **perdoarate**... Rogareillo eu! (...)» (Ruibal; 2004:48)⁴.

Finalmente, outro tema que nos parece importante mencionar é o do afán imperialista e o desprezo polo musulmán. O Pai, como xa apuntamos na sinopse, fora condecorado durante a guerra de Marrocos, sendo o motivo principal desta un tardío afán imperialista⁵ (pese a que o Norte deste país xa pertencía a España desde 1904). Mais non é só iso, cando se narra a «fazaña», tanto a Nai como Carme fano sempre desde unha perspectiva de desprezo cara aos magrebís, ata o punto de que esta última chega a comparalos con coellos, a equiparalos, en fin, a animais.

Estas son, a meu modo de ver, as principais temáticas da obra. Pasemos agora á análise da súa estrutura.

Estrutura

A estrutura da peza semella ser simple, supoñemos que debido á súa brevidade. Contamos cun único cadro, unha única escena, catro personaxes e un final aberto. No que se refire aos personaxes, Vieites (2001) fai unha lectura das súas actuacións a través de teorías pertencentes ao campo da psicoloxía clínica. Para el, o éxtase da Nai podería ser debido a un comportamento psicótico e a submisión de Fiz viría dada por un problema de desenvolvemento das súas capacidades intelectuais ou, dito doutro xeito, por un certo retraso mental. Neste sentido, sinala este estudioso que n' *O Cabodano* existen varias posibilidades de ler a obra como un psicodrama. Sinala que esta é:

(...) unha teoría terapéutica baseada na posibilidade de que os conflitos que vive unha persoa se reelaboren seguindo técnicas dramáticas. Consta de cinco elementos básicos que



Portada da primeira edición da obra.



Militar franquista.

son o director, o protagonista, o eu-auxiliar, o grupo e o escenario; desenvolve técnicas específicas como o dobre, o espello a análise de roles ou o soliloquio e consta de dúas fases fundamentais, o quecemento e a fase de dramatización que normalmente segue un proceso semellante a unha espiral que se abre e se pecha en tanto que acostuma ir do xeral ó particular, do abstracto ó concreto, da periferia ó centro. (Vieites;2001:172).

Evidentemente poderíamos, á vista disto, ver este texto de Riubal como un psicodrama: o director sería a Nai, o eu-auxiliar Carme, pártese do xeral e acábase nun problema concreto de ciumes,...

Porén, e sen ser incompatíbel con isto, a nós a lectura da peza suxírenos uns personaxes que funcionan como unha alegoría dunha situación histórico-política que o autor pretende denunciar, o cal nos fai tamén alterar a análise da estrutura da obra en xeral. Vaíamos por partes. Como xa dixemos na introdución, *O Cabodano* foi concibida nunha época de cambio. Había por daquela entre os autores que acudían ás Mostras de Ribadavia unha vontade expresa de mellorar o país e conseguir mudanzas no sistema político. Debemos ter isto sempre en conta para comprender (que non compartir) o que imos expor máis adiante. Tamén debemos ter na cabeza que o texto

dramático conta con catro personaxes, tres *in praesentia* (a Nai, Fiz e Carme) e un outro *in absentia* («o finado»), mais que está presente en todo momento. De feito, é na honra deste último a celebración do cabodano. Voltando ao que enunciámos antes, teríamos así que o Pai representaría o «pasado glorioso de España», mais tamén o autoritarismo dese pasado (e aínda o do presente en que a peza foi ambientada e elaborada). Pensamos isto por varias razóns. A primeira, consiste en que este personaxe é un heroe da guerra de Marrocos. Esta invasión do país norteafricano, desenvolvida entre 1923 e 1925, representaba as ansias de equipararse o estado español ao resto de potencias coloniais europeas (Francia, Gran Bretaña e Portugal) conseguindo colonias en África. Mais non é só iso. Esta guerra supoñía unha fracasada tentativa española de volver ser unha potencia imperialista como era antano, polo que representa tamén un intento de reencontrarse cun magno territorio dedicado á explotación colonial, como o que existiu durante os séculos

XVI, XVII e XVIII. E por último, a posibilidade de recuperar ese pasado glorioso morreu coa Guerra Civil, deixou de existir para sempre, agás na memoria e nas invocacións dos que, con morriña daqueles tempos, sobre el fan determinados sectores da sociedade. O Estado español convertíase desde ese momento nun lugar devastado pola violencia e a destrución, empobrecido, afastado e illado economicamente das potencias capitalistas.

Como antes apuntabamos, este personaxe encarna, asemade, o autoritarismo. Isto non é anormal, pois en moitas culturas o pai representa a autoridade e as prohibicións, como afirma Juan Eduardo Cirlot (1997) no seu *Diccionario de Símbolos*:

PADRE:

(...)Es representado simbólicamente por el aire y el fuego. También por el cielo, la luz, los rayos y las armas. (...) el dominio es la potestad del padre. Por ello, éste representa el mundo de los mandamientos y las prohibiciones morales, que pone obstáculos a la instintividad y a la subversión, por expresar también el origen.

Na peza, como se apreciar durante a súa lectura, o Pai caracterizábase por levar sempre pistola (desta arma xa falaremos máis adiante con pormenor), polo que aquí tamén se identifica, como na definición antes reproducida, coas armas. Alén disto, o pai simbolicamente pon obstáculos á subversión, e o «finado» pon trabas á postura «subversiva» de Fiz de declararse «roxo».

Talvez a personaxe máis difícil é a da Nai, a cal representaría a Historia. Ruibal retrátaa como unha «señora moi alta e delgada (...) [,] elegantemente enloitada» (Ruibal; 2004:33). Mais por que chegamos a pensar isto? Quizais sexa máis doado explicar isto a través dos fillos. Carne, a maior, pensamos que encarna o Franquismo, o autoritarismo; Fiz, o Comunismo, ou simplemente a resistencia ao réxime ditatorial de Francisco Franco. Despois de todo, tanto o comunismo como o franquismo descendem dun pasado glorioso perdido e de circunstancias históricas. Ademais, a Nai conta que o seu fillo, de neno, estaba entusiasmado co feito de que o seu pai conseguise unha medalla «matando moitos mouros», o cal representaría o primeiro socialismo, partidario das conquistas bélicas para conseguir difundir os seus ideais por todo o mundo. Alén disto, a Nai obrígalle a Fiz a vestir o uniforme do bando nacional. Carne (o franquismo), manipula as actuacións e declaracións do seu irmán pequeno, para pór á Nai na contra deste. Evidentemente, temos aquí o



Militar republicano.

falanxismo que manipulou a historia, facendo crer que os republicanos eran unha ameaza para a historia (a Nai) e para o pasado glorioso (o Pai), afirmando que o bando republicano foi o culpábel de comezar a guerra. En definitiva, obrigábanlle aos republicanos a «levar o traxe» (as culpas) que eles deberían portar, xa que era o seu.

Por outra parte, Carme (o franquismo), non busca o benestar do seu proxenitor no outro mundo (é dicir, a recuperación do pasado glorioso), pese a que arela ser coma el, senón que o utiliza, pois o que pretende é ocupar o mellor posíbel o seu lugar no corazón da súa nai (na historia), tencionando que esta se esqueza de Fiz (o bando republicano).

Por outra banda, a Nai pasa as noites chorando polo seu fillo, feito que podería representar o lamento da historia pola oportunidade perdida da República. E por riba, esta lembra a época na que Fiz e Carme se levaban ben ou mellor dito, a época da infancia destes personaxes na que a irmá maior coidaba do menor. Isto podería representar o período de tempo en que os conservadores, concretamente a C.E.D.A., con Gil Robles á fronte, gobernaron a República (1933-1936). Tamén Carme asegura (aínda que non o sabemos) que aínda coida del agora, sendo isto paralelo ás afirmacións dos franquistas, os cales aseguraban que coidaban das «xentes de España», republicanos incluídos, cando simplemente os exterminaban. De feito, ela encerra a Fiz (o republicanismo) no faiado, cheo de «cachafullas acuguladas», e lle prohibe fuxir del. Obviamente, está con isto encerrando á oposición ao falanxismo no seu pasado, rodeado de trastes vellos que, probabelmente, simbolicen as lembranzas.

Finalmente, remata a obra cun ritual onde se amordaza a Fiz, privándolle de voz, no cal a Nai e Carme rabénanlle o único dedo que lle queda e beben o seu sangue. Aínda así, a irmá cúrao despois da cerimonia, e mais, anteriormente, oponse a que a proxenitora o mate e a que el se suicide. A razón é clara: o franquismo necesita do republicanismo para se perpetuar no poder (precisa contar cun antagonista ao que satanizar). Tornando ao ritual, supoñemos que este se realiza todos os cabodano, xa que Fiz só tiña un dígito antes da celebración do décimo aniversario. Os dáctilos, segundo Cirlot (1997) son, no aspecto mítico, parentes dos cabiros, deidades protectoras. Ao privar ao home de dedos cada ano, están deixando sen protección pouco a pouco aos opositores ao réxime en xeral. Alén disto, tanto a nai (a Historia) como a filla (o franquismo), beben o sangue do sacrificado (os opositores á ditadura) en tres grolos cada unha. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982), o sangue é, en moitas culturas, o «vehículo da alma». Tanto a Historia como o franquismo necesitan privar o republicanismo da súa alma para purificar a súa propia. Temos, en fin, un Fiz atrapado no faiado (no pasado) e que remata por asumir as regras do xogo que impoñen a súa nai e a súa irmá (a Historia e mais o bando vencedor) e pedindo polo Pai (pasado glorioso) simplemente por unha cuestión de supervivencia. Así, deste xeito, temos un final aberto, posto que ignoramos o que ocorrerá nos sucesivos aniversarios. E todo isto tendo en conta as influencias de Brecht e do teatro granguínolesco. En efecto, podemos apreciar o influxo do autor alemán na aplicación do efecto de distanciamento e do teatro épico. Canto ao segundo, n' *O Cabodano* vemos como Ruibal mostra a represión por parte do réxime aos republicanos. Chama a obra á reflexión crítica sobre este tema, mais non suxire liñas de actuación para acabar con esta situación. O efecto de distanciamento, por outra parte, vémoste en que a situación é vista desde a perspectiva dos falanxistas, pretendendo, no entanto, que nos solidaricemos con Fiz.

Polo que se refire ao teatro granguínolesco, vemos un pouso deste no ritual co que se cerra a peza, pois temos elementos desta corrente de comezos do século XX no maltrato



Pasaxe da Guerra de Marrocos de 1925 (desembarco de Alhucemas).

psicolóxico e fíxico ao «roxo», na mutilación, no feito de que a Nai e Carme beban o seu sangue,...

Espazo e tempo

Non temos moitas referencias espazo-temporais precisas, polo que temos que ir deducíndoas.

Canto ao espazo, temos un microespazo, que é no que se desenvolve a acción da peza. Trátase do vello faiado onde Fiz se acha recluído entre trastes vellos e rodeado de lembranzas. Mais isto é todo o que podemos dicir del, por carecer a primeira didascalia dunha descrición deste. Logo temos un espazo xeral, o lugar onde se empraza a casa na que se acha o vello faiado. Ignoramos por completo todo o referente a ese lugar. Supoñemos que o dramaturgo, con isto, pretendeu dar unha idea de universalidade, co que podería ser calquer punto do Estado.

Polo que ao tempo se refire, a análise deste é un chisco máis complexa. Temos constancia de que a acción se desenvolve entre 1946 e 1949, xa que estamos no décimo cabodano do falecido, cuxa morte tivo lugar durante a Guerra Civil (1936-1939). Pese a que Carme lle comunica a Fiz que a Nai sofre por ter que dicirlle aos falanxistas que non ve o seu fillo desde 1936, isto só significa que nega ver a este desde o comezo do conflito, non que a morte do Pai se producise en dito ano.

Por outra parte, asistimos a varios *flashback*, voltas ao pasado a través do recordo da Nai. O primeiro, lévanos a un período de tempo situado entre 1923 e 1925, á infancia de Fiz, ao momento no que celebra con orgullo que o seu pai gañase unha medalla na guerra de Marrocos. Tamén temos outra volta atrás na acción cando a Nai recorda o tempo en que os

seus dous fillos se levaban ben, durante a nenez de ambos os dous, na que a maior lle ensinaba as convencións sociais e morais ao menor.

Desta forma, puidemos apreciar varias referencias espazo-temporais de xeito dedutivo. Pasemos agora á análise dos obxectos e decorado.

Obxectos simbólicos e decorado

Este apartado terá que ser forzosamente curto, xa que só trataremos dous obxectos (a cunca e a pistola) e a que a obra conta cun único decorado. Canto a este último, Ruibal non ofrece unha ampla descrición nin instrucións para a súa elaboración, como é habitual no seu teatro breve. O único que sabemos deste (é dicir, do decorado) é que debe reproducir un faiado vello ateigado de «cachafullas acuguladas», polo que dá bastante liberdade para a súa posta en escena. Desta maneira, cada director poderá reproducilo segundo a súa propia imaxinación, e non segundo a do autor. Tampouco deixa a obra suxestións de como debe ser a iluminación.

Polo que se refire aos obxectos, nós destacamos dous: as xa antes mencionadas pistola e cunca. A primeira delas, a vella pistola do Pai, a cal lle reclama Fiz á Nai e coa que intenta suicidarse, aparece nun dos momentos de maior tensión na peza. No *Diccionario de Símbolos* de Cirlot (1997), na entrada da palabra ARMA, achamos o seguinte:

ARMAS:

En el complejo simbólico del héroe y su lucha, las armas son en cierto modo el oponente a los monstruos; (...) [a arma] caracteriza tanto al héroe que la utiliza como al enemigo que éste debe destruir. No siendo el enemigo -en interpretación psicológica del símbolo- sino el peligro interior del héroe, el arma se convierte en genuina representación del estado de conflicto.

Así pois, a pistola do proxenitor representaría tanto a el (o monstro) como a Fiz, o heroe, mais tamén é o único medio deste último de escapar da situación que o atormenta, de acabar cos seus demos interiores; pois xa que lle é imposible fuxir vivo, polo menos tenciona liberarse coa morte.

Fica agora a cunca, a cal representaría, a noso modo de ver, o Santo Graal. Xustificuemos esta afirmación. Durante a súa Paixón, Cristo foi ferido por un soldado romano nunha costela utilizando unha lanza. O sangue que manaba desa ferida foi recollido por Xosé de Arimatea nunha copa. Este é o famoso Graal que tantas obras medievais e actuais ten inspirado. Na tradición cristiá, como sabemos, o contido deste vaso posuía poderes máxicos, tal como resucitar os mortos ou purgar grandes feridas (do corpo e/ou da alma). Tendo en conta isto, vemos os paralelismos deste episodio bíblico con esta pasaxe da obra de Ruibal. Fiz, que representa os republicanos, sería neste caso un personaxe similar ao do Mesías, xa que os dous foron feridos por motivos alleos á súa culpa e o seu líquido sanguíneo foi recollido en continentes similares en forma. Alén disto, a Nai e Carne beben o sangue do sacrificado para traer do outro mundo ao falecido:

-A NAI (salmodiando):

Acude meu amado,

a este lugar.

Torna do Alén

(...) (Ruibal; 2004:47).



Militares franquistas nun tanque T-26. Imaxe da Guerra Civil.

As similitudes son, pois, obvias, polo que non precisan de maior comentario. Mais con isto, estaríanos a dicir nesta obra que a República sería a salvación de España? Non podemos sabelo con seguridade. No entanto, dado o contexto no que foi concibida e premiada esta peza, todo apunta a que a resposta á cuestión antes formulada podería ser afirmativa.

Repercusión da obra

Debemos recoñecer, antes de nada, que na bibliografía manexada non achamos en ningún lugar a aceptación que a peza tivo como texto dramático. Cremos que como texto literario contou cunha boa recepción, pois foi editada máis dunha vez (e iso, para unha obra de teatro, dada a situación na que este xénero se encontra actualmente, non está mal); mais segundo coñecemos, sempre que se publicou fíxose de forma conxunta con outras obras, nunca soa, o cal supoñemos que é debido á súa curta extensión.

Polo que respecta ás veces que foi representada, non as podemos saber con exactitude, mais si coñecemos que foi posta en escena en máis dunha ocasión. Como xa antes dixemos, ía ser estreada en 1976, na IV Mostra de Ribadavia, mais houbo que agardar para vela sobre o taboado ata a edición de 1978, por mor da censura.

Por último, e como xa anteriormente ficou expresado, este texto valeulle ao noso dramaturgo para lograr o Premio Abrente en 1975.

Conclusionís:

Cando nos referimos a *O Cabodano*, estamos a falar dunha peza concibida nunha época de mudanzas políticas e de esperanza, mais tamén dunha obra inserida de cheo no contexto do teatro independente galego.

Para a súa elaboración, Ruibal serviuse de elementos propios da dramática do autor alemán Bertold Brecht, como é o efecto de distanciamento e mais a corrente do teatro épico.

Finalmente, *O Cabodano* desenvólvese nun punto indeterminado do Estado español durante o período de maior represión da posguerra civil. Os seus personaxes semellan actuar a modo actantes alegóricos que representan feitos e situacións históricas determinadas.

NOTAS

¹ En 1977, editada por Pico Sacro en Compostela, xunto con *Cousas da Morte* e *A Sombra do Bon Cabaleiro*.

² Tratábase da obra de Camilo Valdeorras *Progreso e Andrómena do Antroido*, gañadora da edición anterior, é dicir, do premio das Mostras de 1977.

³ Concretamente, estamos a seguir neste momento o artigo deste libro titulado «A propósito de Arturo Ui», no que fala sobre a influencia de Brecht en varios autores galegos, entre eles Ruibal.

⁴ As palabras destacadas non aparecían deste xeito no orixinal.

⁵ Existen autores contrarios a esta afirmación. Un deles é Stanley G.Payne, quen no seu libro de 1987 *Historia de España. La España Contemporánea. Desde el 98 hasta Juan Carlos I*, vía este conflito bélico como unha defensa por parte do Estado español aos atentados que os marroquíes efectuaban no seu territorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Abuín, Anxo (ed.) (2001): *Teatro, Cerimonia e Xogo. A Traxectoria Teatral, Literaria e Cinematográfica de Euloxio R. Ruibal*, Lugo: Tris-Tram.
- Chevalier J. e A. Gheerbrant (1982): *Dictionnaire des. Symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris : Éditions Robert Laffont S.A et Éditions Jupiter.
- Cirlot, J. E. (1997): *Diccionario de Símbolos*, Madrid: Ediciones Siruela.
- López Silva, I. (2004): «Pequenas obras. Grandes mundos. O teatro breve de Euloxio R. Ruibal», in Ruibal, Euloxio R.: *Minimalía. 20 Pezas de Teatro Breve*, A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, Universidade da Coruña.
- López Silva, I. e D. Vilavedra (2002): *Un Abrente Teatral. As Mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*, Vigo: Galaxia.
- Lourenzo, M. e F. Pillado Mayor (1979): *O Teatro Galego*, Sada: Edicións do Castro.
- Lourenzo M. e F. Pillado Mayor (1982): *Antoloxía do Teatro Galego*, Sada: Edicións do Castro.
- Roubine, Jean-Jacques (2002): *Introducción ás Grandes Teorías do Teatro*, Vigo: Galaxia.
- Ruibal, Euloxio R. (2004): *O Cabodano*, in *Minimalía. 20 Pezas de Teatro Breve*, A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, Universidade da Coruña; p.p.: 31-50
- Vieites, Manuel F. (2001): «*O Cabodano*: comunicacións patolóxicas e conflito dramático. Notas para unha dramaturxia posible», in Abuín, A. (ed.): *Teatro, Cerimonia e Xogo. A Traxectoria Teatral, Literaria e Cinematográfica de Euloxio R. Ruibal*, Lugo: Tris-Tram; p.p.155-209.
- Vieites, Manuel F. (2003): *Crónica do Teatro Galego*, Vigo, Universidade.
- Villalaín, D. (1996): «El teatro de Euloxio R. Ruibal», in *Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*, Madrid, nº262, I, p.p. 46-49 .