

Euloxio R. Ruibal.

EULOXIO R. RUIBAL

UNHA VIDA DEDICADA AO TEATRO

O escritor Euloxio R. Ruibal (Ordes, 1945) vai recibir o día 15 xuño en Compostela o premio O Escritor na súa Terra-Letra E, que concede desde hai 25 anos a Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega. En Ruibal, que presidiu hai anos a AELG, reconécese "toda unha vida de dedicación á escrita dramática". O homenaxeado percorre connosco a súa dedicación á arte dramática que chanta as súas raíces xa na infancia.

Moitas veces fábase da súa obra *Zardigot*, que recibe en 1973 o Premio Abrente, como punto de partida.

Mais vostede relaciónase co teatro desde tempo atrás.

Quen me levou ao teatro foi Juan Jesús Valverde, un amigo que daquela vivía en Santiago mais era abulense, e tiña unha paixón absoluta polo medio, todo o vivido o traducía a teatro. Fixemos unha primeira representación no convento de San Francisco, que teñen un teatro que non sei a razón de non usalo agora, e el xa me presentou a Agustín Magán que era o director de Ditea, un grupo de teatro de cámara de Santiago, e outro apaixonado. Isto é por volta de 1962, e alí aprendín os rudimentos do oficio, aínda que de actor nin valía nin me querían [risos]. Pronto pasei para a parte de atrás con diferentes funcións, de rexedor, axudante de dirección, até que pasado o tempo acabei dirixindo o grupo con 22 anos. Coñecer todos os mecanismos, telos vivido e practicado, servíume despois de moito tamén como autor.

Despois marchei a Vigo, onde estudei Empresariais dous anos, mais nin era o meu nin había un profesorado preparado, e foi daquela cando empecei a dedicarme xa con decisión á escrita dramática. Comecei cunhas micropezas pensadas para cine, en principio aínda non en galego. Estamos falando dos anos 60 e xa coñecera

as dificultades que tiñan os grupos para representar en galego. Eran tempos difíciles.

—Tiñan coñecemento do teatro galego que se fixera antes?

Moi pouco. Nós pedímoslle a Magán facer algún espectáculo en galego e díciános: "É que apenas hai obras". El apoiárase en empresarios de Santiago, como Bescansa, onde traballou, e buscaba mecanismos para poder manexarse dentro das dificultades e ter máis liberdade. Como non era un grupo "fichado" alí podía ir coando pezas de Alfonso Sastre ou de Arrabal, mais o galego foi máis adiante.

Mediados os anos 60, Valverde marchou para Madrid buscar traballo e axiña estivo vinculado á arte dramática por completo, e empezou a traballar co grupo de Adolfo Marsillach. Grazas a el puíden moi novo ver espectáculos de gran repercusión e importancia naqueles anos como o *Tartufo* de Molière ou o impresionante *Marat-Sade* de Peter Weiss. Presentoume moita xente e foi unha gran fonte de formación, como tamén o foi a relación con Catalunya coa que tiñamos un intercambio relativamente fluído. Eles viñan pola Galiza, Fábregas ou Ricard Salvat, e levábanos alá. Foi nese tempo cando estrearon no Teatro Romea en sesión matinal a versión en catalán da miña obra *O roubo do aparello*, unha pequiña primeira coa que gañara o Premio



Entrevista e fotos XAN CARBALLA

de Teatro Infantil que convocara en 1973 a agrupación cultural O Facho. Podes imaxinar o efecto que tivo en min esa representación que despois xirou por moitos teatros de Catalunya. O intercambio era continuo, tamén levaron despois o *Zardigot* ao festival de Sitges. Mais non era só con Catalunya, porque despois do 25 de abril de 1974, tamén viñan con máis asiduidade grupos de Portugal cando a Galiza era unha descoñecida para eles.

—A partir dun momento a súa dedicación principal é como autor. Ademais da experiencia de *Ditea*, formara un grupo, Obradoiro, de corta vida. Mais foran medrando por toda a Galiza moitos grupos nos que xa a representación en galego era habitual, e tiña boa relación con todos eles. Nos dous cursos que botei en Vigo escribín microguións de cine que eran unha sorte de exercicios que facía para min mesmo, para disciplinarme, e aprender. Por un lado era un completo autodidacta e polo outro estaba absorbido polas urxencias contra Franco da mocidade concienciada daquel tempo, primeiros anos 70, e iso condicionaba tamén o noso xeito de escribir.

—Pensaba entón máis en buscar como dedicarse ao cine que ao teatro? Desde neno quería facer cine, víame como guionista e practiquei moito. Na miña casa había poucos libros, como en calquera familia de clase media ou baixa da época, mais conseguín que meu pai, que se preocupaba pola cultura, atendese o meu pedido: mercar o libro que vira nun escaparate, *Técnicas del guión de cine* de Aldo Monelli. Alí explicaba como escribir un roteiro de cine convencional, e fixen exercicios dun folio, máximo tres, cunha breve escena e obxectivos moi básicos. E cuns amigos, en paralelo coas angueiras do teatro, formamos un pequeno colectivo, Reina Lupa, co que chegamos a preparar algunhas curtas (*Catro por catro*, *Mestranza...*). No cine axiña comprendías que todo era máis caro e difícil para buscar patrocinios, mais dabámonos conta de que podíamos chegar a moitos máis espectadores. Se como estivemos entre os primeiros que nos dedicamos ao cine en galego, o traballo de Reina

"O TEATRO É UN INSTRUMENTO FORMATIVO MOI POTENTE. O NENO OU A NENA QUE SOBE AO PALCO TEN QUE DESDOBRARSE, TEN QUE APRENDER A PROXECTAR A VOZ"

Lupa tivo unha certa repercusión, aínda que tivemos que deixalo pronto e en realidade todo o que fixemos foi limitado polos custos. Xa eu escribía os guións con todos os límites na cabeza, tanto na extensión como nas posibilidades de filmación que íamos ter, por iso entre outras cousas tamén foron películas mudas.

—Cando fixo a súa entrada como académico da RAG, o seu discurso versou precisamente sobre a relación entre as linguaxes do cine e o teatro, onde este sería a trabe de ouro da representación.

O teatro sempre foi básico e os estudos tanto literarios e da dramaturxia están moito máis avanzados, mais eu, que máis tarde seguindo os pasos do meu amigo Juan Jesús Valverde fixen os estudos de Arte Dramática en Madrid, rematei facendo unha tese e xa nos anos 90 fixenme profesor colaborador en Ciencias da Comunicación. Tiña no seu momento idea de que a Escola de Arte Dramática viría para Santiago e aínda que había quen pensaba que eu non valía para dar clases, pasoume como noutras moitas cousas, que pensei que desa auga non bebería e despois farteime de tomala. Ou sexa que fun un autodidacta desde a base e despois fixen os estudos da carreira.

—E ademais de autor de textos teatrais, ensaísta e crítico de teatro, realizou tamén pezas narrativas, poesía, textos para xente nova... Na miña obra din que o visual é o centro, non o sei, porque me resulta difícil contemplala e analízala.

—En todo caso ten máis de 15 obras teatrais editadas, foron abondo representadas?

Sempre colaborei con diferentes grupos e fixéronse adaptacións, mais sobre todo fórono en institutos e colexios, máis menos dentro da profesión. Creo que hai que considerar algo que é moi propio dos anos 60 e 70, que foi a creación colectiva. A idea de que non podía haber un director-tirano e que todos os que interviñamos debíamos ter un papel no nacemento da representación... Eses eran argumentos que se utilizaban moito nese tempo, porque se te presentabas diante do público

tiñas que facerte responsábel do que dicías e facías. E neses anos non sempre era fácil, como se demostra con reivindicacións que aínda duran hoxe, como a loita pola normalización do galego. En todo caso aí deixei a miña obra, e tamén a dirección de diferentes pezas en *Ditea* e tamén algunhas para televisión.

—Na resposta a aquel discurso seu na Academia, Xosé Luís Axeiteós referíase ao seu traballo como "teatro para construír unha patria". Tiña varios obxectivos simultáneos, normalizar o galego...

...e responder á situación política, que era un mandato que sentíamos, e sobre iso non había discusión nos debates e nas moitas asembleas que se facían na época. Que mantivésemos ese compromiso non supoñía que fixésemos renuncias na autoexigencia artística. Teño a sensación de que sempre estamos empezando, comezando de novo, petando con ideas repetidas. Mais aquí estamos, teimando.

—Vostede viviu as grandes dialécticas destas décadas entre o teatro, o cine e a televisión.

Hai textos que non se diferencian, que se adaptan perfectamente ao medio no que se representan. Esta é unha idea que teño nos últimos 20 anos, porque antes non pensaba igual. A liberdade coa que Valle-Inclán escribiu foi a que me fixo ir modulando as miñas opinións. Para el a escenografía, que xa se modernizaba daquela, non era unha limitación con espazos únicos. Aquelo fíxome pensar moito. O audiovisual parecía que ía esmagalo todo, mais a matriz teatral está no núcleo, sexa no cine ou na televisión ou en calquera pantalla ou palco, por iso sempre foi a constante na miña obra aínda que me guste petear aquí e alá.

O meu libro *Brinquemos ao teatro*, foi no que máis empeño puxen para que estivese en todas as escolas e centros educativos, e foi moi útil porque chegábanme noticias de moitos lugares, no fondo porque xa o escribín para que se puidese facer teatro en todo lugar, para non estar condicionados por luces ou espazos, e se puidese representar en calquera lugar. O libro naceu para iso e en boa parte cumpriuse.

—Onde está a utilidade do teatro na educación?

Para min é un instrumento formativo moi potente. O neno ou a nena que sobe ao palco ten que desdobrase, ten que aprender a proxectar a voz, e o profesor encargado ten que ensinalle elementos básicos. As crianzas conseguen establecer un sistema de comunicación cos demais dun xeito diferente, indirecto, e sempre lle servirá. Eu mesmo din cursos a rapaces e a profesores, e asistín a moitas representacións desta obra. E esa actividade de difusión ten moito peso na miña traxectoria en relación ao teatro e á escrita.

—Quizais porque desde moi neno estivo tamén "envenenado" pola actuación.

Víñemos de Ordes para Santiago cando eu tiña catro anos. Tomaba escola na praza de Cervantes con dona Magdalena, irmá do histórico líder rexionalista Alfredo Brañas, que xa anciá, con máis de 90 anos, seguía dando clases e vareándose [sorri]. Eu crieime, como os rapaces daquel tempo, moito na rúa, pola Quintana, Acibecharía, Seminario, San Martiño, mais tiñamos o límite na Algalia, que había alí unha panda numerosa e defendía o seu territorio. Como íamos xuntos ao cine, despois xogabamos á película con monicreques. Eramos 15 rapaces, había papeis para todos e xuntabámonos nos baixos dun fotógrafo que tiña un fillo tamén no noso grupo. Viñan tamén ás veces os coñecidos dun fillo maior do fotógrafo que nos daban sesións de circo imitando os irmáns Tonetti, unas pallasos famosos na época. Así pasabamos a tarde.

—Cando Santiago estaba habitada. Moito, era un casco vello moi diferente, e alugábanse moitos cuartos con dereito a cociña, non só para estudantes. lembro coñecer a un home que era especialista en heráldica, e vivía nunha pensión. Era algo corrente na época.

—Entón foi unha infancia e adolescencia que lle abriu o apetito mental ao que foi a súa dedicación adulta.

Foi unha base e se quería facer cine tamén é porque vira milleiros de placas fotográficas de cristal naquel

soto, que a nós nos estorbaban, mais tamén me despertaban curiosidade. Naquela vida de longa posguerra o cine fascinábanos, todas as de vaqueiros ou aventuras interesábanos, era algo máxico. E en certo sentido convertémoso o cine en teatro. A miña con esas artes foi unha relación de marchar e volver e creo que iso tamén se ve na miña obra, que non é moi extensa. Por esa época tamén había o que se chamaban comedias ambulantes, e tiña que levar a cadeira, sobre todo estando en Ordes no verán. Ou sexa que a relación viña por moitos lados, e nos anos finais de colexio chegouse a montar un cadro escénico que estaba bastante ben, mais eu xa non participei porque estaba no último curso. E tamén se empezou a formar un cineclub, que levaba Ezequiel Méndez, que dirixiu os primeiros coloquios.

—Era tamén o tempo do cine en debate.

Era ver as películas, reunirse e discutir. E aproveitábase para falar doutras cousas, que nun tempo de ditadura non era fácil.

—Cando estivo en Barcelona relacionouse con Blanco Amor, tamén con Luís Seoane, autores que traballaron para un teatro en galego e sobre os que ten escrito de forma abundosa.

Tardamos moito en chegar a eles, mais fomos tan ben recibidos, deulles tanta alegría poder conectar con aquela nova xeración que foi unha festa. Hai sempre que pór en contexto que eran persoas que viñan do exilio, que quedaran por décadas desconectados dun país e dunhas xentes porque foron expulsados. É doado entender que recuperar ese contacto tivo que ser unha enorme satisfacción. Tamén para nós, por suposto. A Blanco Amor coñecino no Castro, e tamén a Rafael Dieste ou a Díaz Pardo. Foi o que me conectou cun galeguismo co que até entón eu era moi crítico, porque buscabamos algo combativo, que conmovese e fixese despertar conciencias. Quizais porque aínda sendo eles de esquerdas, nós éramos dunha rebeldía sen límites, mais era unha relación cordial porque os admirabamos. Fixeron obras dunha gran calidade. Seoane triunfou no mundo, na obra

pictórica e ten uns ensaios de gran profundidade.

—Este recoñecemento que lle fai a AELG como o recibe? Dígoos porque é simbólico máis xa viñendo unha tradición.

Agradézoo moito sobre todo porque vén de parte dos meus colegas. Conformábase con ser lembrado por facer algo útil, especialmente no que tivo que ver cos colexios, mais agora vexo que tivo máis transcendencia e pónome moi contento. E as felicitacións dos colegas e amigos de loita son as que máis me goantan. Non teño sensación de ter feito inimigos porque sempre procurei ser amábel e cordial e tamén tratei a moita xente da cultura que viña pola miña galería de arte [Xanela, en Compostela], onde facíamos faladoiros e actos, un labor que ás veces era ingrato, mais case sempre era fonte de satisfacción. Cando se ten unha paixón, sempre se volve e continúa. E se vemos a actual literatura galega, non estamos mal penso eu. Outros levaron xa este premio e outros levarano... e ademais son tres toneladas de granito, que non é pouco e que estará en Galeras. Cando pasee por Santiago de Compostela ao pasar saudareino [risas].

—E que árbore vai plantar?

Escollina eu e espero que me fagan caso: unha abeleira. Ten un posto importante na mitoloxía, entre os celtas era unha das vinte árbores sagradas. Gústame as abelás tamén, outro motivo máis para escollela.

—Seguirá escribindo?

Eu son un pouco ousado e procuro non repetirme para non deixarme influír polo que fixen anteriormente. Escribo menos, cánsome e tamén ás veces tes ganas de abandonalo todo, porque as cousas non están moi ben, cunha situación política deteriorada. A Xunta hoxe ten uns orzamentos considerábeis e fixo moito dano no seu momento co decreto de plurilingüismo, que acabou promovendo o castelán. Antes os persoeiros que ían á televisión desculpábanse por non falar galego mais agora, ben ao contrario, reafirmáanse no desleixo.



Euloxio R. Ruibal, nun momento da entrevista.

'Zardigot' (Galaxia), de 1974, é un dos libros máis recoñecidos de Euloxio R. Ruibal.