

Forza segreda: Obra de teatro inédita dun autor emigrante

CONCEPCIÓN DELGADO CORRAL

Instituto "Francisco Aguiar" (Betanzos)

O libro da nosa autoría *Obra en galego de Xesús Calviño de Castro*, publicado no mes de maio deste ano polo Concello de Betanzos, é o resultado dunha investigación sobre a obra literaria deste autor, realizada coa finalidade de contribuír ao seu coñecemento, mediante a publicación dunha parte dela inédita ou dispersa en diversas publicacións, interesante desde o punto de vista histórico, sociolingüístico e literario. Esta investigación rescata unha vida e unha obra, en boa parte ignorada, recobrando unha pequena parcela da historia e da cultura de Galicia. O libro, que consta da obra de teatro *Forza Segreda* e de poemas en galego inéditos e dispersos, foi a nosa homenaxe a un autor que, lonxe da Terra, nunca deixou de estar comprometido con ela.

Xesús Gabriel Rafael Calviño de Castro naceu en Abegondo o vintenove de xaneiro de 1893, fillo de Pedro Calviño Sanjurjo, natural de San Tirso de Mabegondo, e de María de Castro, natural da Habana, pero criada en Santiago. O matrimonio tivo varios fillos dos que só vivirían Xesús e a irmá Amalia, dous anos menor, e coa que mantería correspondencia desde a chegada a Buenos Aires, correspondencia que continuaría, unha vez morta súa nai, ata a morte de Xesús. Fillo de pais católicos moi practicantes, Xesús manifestouse, contrariamente, como un inconformista, que tiña continuos enfrontamentos co pai pola súa vida despreocupada e polas súas ideas. O feito de marchar para Buenos Aires con só 18 anos debeuse á súa tallante negativa a facer o servizo militar¹, antimilitarismo que se manifestará en toda a súa obra e principalmente na obra de teatro en galego. *Casa con Ercilia Quiroga* en Buenos Aires, o 14 de xullo de 1953. En Buenos Aires relacionouse con xente da cultura como Ramón Suárez Picallo, Castelao, Manuel Castro López, Laxeiro, Luís Seoane, Xosé Blanco Amor, Arturo Cuadrado, Ramón Rei Baltar, Rodolfo Prada, Xosé Núñez

¹ O pai pretendía que Xesús fixese o servizo militar como el, e que marchase despois, pero el negábase. Un tío de Xesús é o que lle paga a pasaxe e corre con todos os papeis de embarque, ao negarse o pai a darlle a autorización.

Búa, Antón Zapata García, Manuel Roel, Avelino Díaz, Manuel Prieto Marcos², Maruja Boga, Neira Vilas e Anisia Miranda. O seu traballo por Galicia foi constante en Buenos Aires, colaborando en diferentes publicacións galegas e arxentinas como *El Despertar Gallego*³, *Galicia*⁴, *Lugo*, *Acción Gallega*⁵, *Ecos de Galicia*, *Crítica*, *Nova Galicia*⁶, *Correo de Galicia*, *Alborada*⁷, *A Nosa Terra*, fundando a Agrupación de Artistas Gallegos, formando parte da Comisión de Cultura do Centro Gallego e dirixindo a audición radial da Federación de Sociedades Gallegas. Calviño é un autodidacta que, partindo dunha educación primaria, chega a adquirir unha cultura notábel, sorprendendo o seu coñecemento de autores e obras, e o seu interese por tradicións culturais como as dos maias, que primeiramente coñece a través do libro de Antonio Mediz Bolio, *A terra do Faisán e do Veado*. Morre Calviño de Castro en Buenos Aires, aos 79 anos de idade, o día 3 de xuño de 1972, sendo enterrado no cemiterio Flores do Gran Buenos Aires.

Calviño de Castro emigra á Arxentina cando apenas tiña 18 anos. Desde a súa chegada á Buenos Aires, ata a década dos anos 30, vive a forte tendencia asociativa que deu lugar a múltiples pequenas sociedades que agrupaban os inmigrantes galegos pola súa comarca⁸, cunha orientación social e con propósitos anticaciquís e modernizadores⁹ para os campesiños e para o campo galego, propósitos que se manifestarán posteriormente na súa obra de teatro¹⁰. En Buenos Aires apareceron movementos políticos, culturais e artísticos con experiencias innovadoras que propoñían ideas para erguer Galicia e a súa cultura e así os galegos comezan a experimentar o desexo de manifestarse como galegos. Calviño, de talante esquerdista, ligado á Federación de Sociedades Galegas, sempre do lado da causa republicana, fortemente crítico con Franco e cos países que o axudaron, estivo baixo a estela ideolóxica dun galeguismo moi comprometido.

² Nun artigo publicado no semanario *Galicia* (F.S.G.), o 9 de setembro de 1944, CALVIÑO DE CASTRO, ao lado de CASTELAO, Alonso RÍOS, Elpidio VILLAVERDE, Domingo MAZA, Luis SEOANE e ZAPATA GARCÍA, figura entre os "Cen Galegos de Ferro" que asistiron á cea en honor do musicólogo e poeta MANUEL PRIETO MARCOS, festexando a publicación do libro *Versos en gama de gaita*.

³ Órgano Oficial de la Federación de Sociedades Gallegas, Agrarias y Culturales de la República Argentina. Este xornal desaparece en 1930, cando se rompe a federación, sucedéndoo *Acción Gallega* e *Galicia*.

⁴ CALVIÑO colabora na publicación *Galicia* do Centro Gallego, e tamén en *Galicia*, semanario portavoz da Federación de Sociedades Gallegas de Buenos Aires.

⁵ Revista mensual de Casa de Galicia.

⁶ CALVIÑO colaborou en *Nova Galicia*, Semanario Independiente para los Gallegos en la América del Sur, dirixido por Fortunato CRUCES, e tamén en *Nova Galicia*, Portavoz de los Antifascistas Gallegos.

⁷ Órgano de la Asociación Benéfica Cultural del Partido de Corcubión, dirixido durante uns anos por Antón ZAPATA GARCÍA (1930-1934) e polo poeta Xervasio PAZ LESTÓN, amigos de Xesús CALVIÑO DE CASTRO.

⁸ Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS afirma, na introducción que escribe para a edición facsimilar do xornal *A Fouce* que, ata 1936, existiran unhas 70 sociedades deste carácter.

⁹ Estes propósitos nacen baixo a influencia dos movementos agrarios.

¹⁰ O movemento agrario protagonizou as loitas sociais en Galicia durante os primeiros anos do século XX. Este movemento espalla as súas ideas ás comunidades galegas de América, buscando apoio entre os galegos de Cuba e da Arxentina.

Calviño, que se manifestou sempre como un inconformista comprometido, é un caso particular de autor, que por razóns ideolóxicas ten que emigrar, desenvolvendo a súa actividade literaria no exterior, actividade que vai desde a creación de moitos poemas en galego e múltiples poemas en castelán, ata a composición dunha obra dramática en galego, manifestando sempre o seu patriotismo e amor á Terra. Cunha enorme facilidade para a creación literaria, cultivou todos os xéneros agás a novela. Publicou dous libros de poemas en castelán: *Hojas Dispersas*, que aparece en 1943 dedicado á súa muller, e *Bordón Peregrino*, libro patrocinado pola Agrupación de Artistas Gallegos de Buenos Aires e publicado en 1947, con ilustracións de Pablo E. Fabisch. Un proxecto non realizado foi a publicación dun libro que tería o título de *Tristeza Otoñal*¹¹. Dentro do xénero dramático escribe a obra, inédita ata a nosa publicación, titulada *Forza Segreda*, dividida en dous lances e vintedúas escena. A nosa poenencia céntrase en situar esta obra de teatro.

O cultivo do teatro galego en Buenos Aires tropezo cunha serie de obstáculos que impediron a consolidación deste. Non había actrices e actores profesionais, os autores eran poucos e sen ánimos de sacrificio, os empresarios non querían arriscar nada, presentando uns decorados pobres e simples, falta de apoio das institucións económicas poderosas e, sobre todo, a indiferencia dunha boa parte do público galego¹². Neste panorama negativo resalta o labor de xente como Varela Buxán, Maruxa Villanueva, Maruxa Boga, Tacholas, que loitaban sen descanso pola creación dun teatro estábel galego, o mesmo que persoas como Luís Seoane¹³ e Isaac Díaz Pardo colaborando con escenografías e debuxos para a representación de moitas obras galegas. A compañía “Maruja Boga”, coa que tamén estivo relacionado Manuel Roel, representará obras teatrais de diferentes tipos, ininterrumpidamente ata a década dos corenta, encargándolles Castelao a representación da súa obra *Os vellos non deben de namorarse*¹⁴. Importante tamén é a creación da Compañía Boga-Tacholas, formada posteriormente, e que comeza a traballar na década dos corenta.

A pesar de todos os obstáculos reais, en Buenos Aires representáronse as obras máis importantes da dramaturxia galega, que van desde autores como Galo Salinas, Roxelio Civeira e San Luís Romero ata Castelao, Risco¹⁵,

¹¹ No *Correo de Galicia*, o 30 de maio de 1926, publícase o poema “Hermano poeta... ¡hermano!” precedido dunhas palabras que o anuncian como formando parte dun libro próximo a publicarse, co título de *Tristeza Otoñal*.

¹² Cfr. a “Entrevista a Maruja Boga para a audición *Galicia Emigrante*”, Lino BRAXE e Xavier SEOANE, *Luis Seoane e o Teatro*, Edicións do Castro, Sada (A Coruña), 1996, págs. 231-232.

¹³ LUÍS SEOANE, ademais de traballar con Isaac DÍAZ PARDO na elaboración de escenografías, é autor dunha obra *A Soldadeira*, na que fai un tipo de teatro dialéctico na liña de Brecht. Nesta obra, difícil de representar, destaca o contido socio-político. Posteriormente, o autor defenderá un teatro no que importa menos o texto literario que o espectáculo.

¹⁴ A única obra de teatro de Castelao, estrenouse o 14 de agosto de 1941 no Teatro Mayo de Buenos Aires pola Compañía Maruja Villanueva dirixida por CASTELAO, colaborando o escultor Domingo MAZA na creación das máscaras.

¹⁵ En 1933, a Unión Provincial Orensana, nos trinta anos da súa fundación, representou *O bufón d’El rei*.

Cotarelo Valledor¹⁶, Dieste, Blanco Amor, Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo¹⁷.

Ás tentativas de consolidación dun teatro galego tradicional úníanse outras tentativas de creación dun teatro galego moderno, dirección esta última, seguida por Castelao, Dieste, Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo. Esta polémica comezou en Galicia e continuou en Buenos Aires. En 1926, Rafael Dieste, perante a proposta feita por Correa Calderón de traducir obras estranxeiras¹⁸ asúmea como súa porque consideraba que o teatro existente non nos prestixiaba¹⁹ e aconsella a adaptación de obras do teatro portugués; non só isto, senón que un ano despois, vai publicar unha obra innovadora como é *A fiestra valdeira*²⁰, obra que marca un camiño novo que o autor recomenda seguir, primeiro aos galegos do interior, e posteriormente no exilio, aos emigrados, o camiño dun teatro popular propiamente galego. Dieste aportaría aos outros autores os seus grandes coñecementos innovadores do teatro, resultado das súas experiencias como director do Teatro Nacional en Madrid e participante das Misiones Pedagógicas. Nesta liña, Castelao propugna o Teatro de Arte²¹ que fundara Stanislavski, e Luís Seoane defende o teatro experimental de Grotowski e de Brecht²², e sempre dentro dunha concepción dun teatro popular galego, Eduardo Blanco Amor, afincado en Buenos Aires, funda en 1957 o Teatro Popular Galego, representando obras da súa autoría xunto con obras de outros autores galegos²³. Estes autores, coas súas aportacións e coas

¹⁶ Cupeiro VÁZQUEZ afirma que no ano 1939 a Unión de Residentes de Santiago de Compostela, representou a obra *Beirmar* de COTARELO VALLEDOR con escenografía do escultor Santiagués DOMINGO MAZA. Vid. CUPEIRO, B., ob. cit. págs. 80, pág. 51.

¹⁷ DÍAZ PARDO é o autor de dúas obras de teatro, *Midas* e *O ángulo de pedra*, publicadas en 1957 pola Editorial Citania de Buenos Aires. LUÍS SEOANE sitúa estas obras dentro dun teatro galego moderno: *Estas obras revelan a existencia dun teatro galego actual, coincidente na súa temática desesperanzada co xoven teatro de Europa*. "O teatro de Isaac Díaz Pardo" en Braxe e Seoane, ob. cit. en págs. 79, pág. 77.

¹⁸ Cfr. CORREA CALDERÓN, "El teatro gallego, como propaganda II", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-1-1926.

¹⁹ Cfr. DIESTE, R., "Temas Galegos. O teatro galego i-o teatro portugués", *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-1-1926. Este artigo foi publicado sen sinatura. A profesora Laura TATO xustifica a non inclusión do artigo no libro *Antre a terra e o ceo* do 1981, ao feito de estar perdido ou para non promover vellas polémicas. Vid. *Teatro Galego 1915-1931*, edicións Laiovento, Santiago de Compostela, 1997. A profesora LAURA TATO afirma que Dieste, cando recomendaba as adaptacións de obras portuguesas, ignoraba as representacións feitas polo Cadro da Irmandade da Coruña. Ob. cit., págs. 166-167-168.

²⁰ DIESTE, R., *A fiestra valdeira*, Santiago, Tip. de "El Eco", 1927. A segunda edición desta obra está datada en Buenos Aires en 1958. A obra estreouse en Rianxo en 1935.

²¹ Castelao solicitou a colaboración de D. Ramón OTERO PEDRAYO para a posta en marcha deste proxecto, nacendo así a obra de Otero *Teatro de Máscaras* publicada en 1934.

²² Con estes postulados publícase en 1957 en Buenos Aires pola Editorial Ariadna a obra de Seoane *A soldadeira*.

²³ As representacións do Teatro Popular, ficaron reducidas a dúas obras que se representaron auspiciadas polo Centro Lucense: *Estadeiña*, de Lúgrís Freire, e *O Cantar dos Cantares* de Blanco Amor. Cfr. Manuel LORENZO e PILLADO MAYOR, *O Teatro Galego*, Edicións do Castro, Sada (A Coruña), 1979, págs. 107-108. Vid. Alberto VILANOVA, "Teatro Gallego en la Argentina" en *Los gallegos en la Argentina*, Ediciones Galicia, tomo 2, págs. 1011-1018. Vid. Henrique RABUNHAL, *Textos e contextos do teatro galego, 1671-1936*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela, 1994.

súas obras manifestan as posibilidades dun futuro teatro galego brillante e con características propias, posibilidades que ficarían só niso.

Entre as dúas concepcións de teatro: continuidade dun teatro de tipo tradicional e a creación dun teatro galego moderno, deuse o cultivo dun teatro que ficaba reducido a monólogos, sainetes, poemas e contos escenificados. Todo isto constituía unha forma simple de teatro na que participaban homes como Manuel Roel, autor de varios diálogos teatrais.

Todas as tentativas de creación eran válidas porque o principal era conseguir un teatro galego estábel, fose un teatro simple, tradicional ou moderno, pero, a pesar dos grandes esforzos dalgúns e da importante actividade teatral desenvolvida, a empresa non conseguiu consolidarse.

Dentro destes grandes esforzos de creación dun teatro galego estábel, podemos situar os modestamente realizados por Calviño de Castro, autor dunha pequena peza conservada que nunca se representou e que se encontraba inédita entre os documentos do autor, conservados pola súa familia²⁴. A obra é *Forza Segreda*, que o autor subtitula “Comedia Social”, en dous lances e XXII escenas. A data de 15 de maio de 1958 é a que figura no envío da peza á irmá. O ano de composición é seguramente ese mesmo ano. A obra foi concebida para ser representada, feito que non chegou a realizarse, e do que ignoramos as causas. Tampouco foi publicada. Esta obra sitúase cronoloxicamente entre algunhas producións de Ricardo Flores Pérez como *Un ovo de dúas xemas*, comedia representada no ano 1952 e publicada en 1956, a edición da obra de Luís Seoane *La Soldadera*, na editorial “Ariadna” de Buenos Aires, en 1957, redactada orixinalmente en galego, a publicación do libro coas dúas obras de teatro de Isaac Díaz Pardo *Midas e o Angulo de Pedra* en 1957, na Editorial Citania, as representacións da Compañía de Arte Folklórico Gallego, reunidas por Tacholas²⁵, as representacións do Teatro Popular Gallego fundado por Eduardo Blanco Amor e a obra de Ramón de Valenzuela estreada en 1964, *As bágoas do demo*. O ano de 1958 é tamén o da aparición da segunda edición da obra de Rafael Dieste *A fiestra valdeira*.

A obra de Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, fora representada en Buenos Aires o ano 1941 e é evidente que foi vista e coñecida por Calviño de Castro quen parte, en certa medida desta obra, para escribir a súa. Calviño, como Castelao, valora o predominio do popular nas expresións e na utilización constante da ironía. O mesmo que o autor de Rianxo, combina o realismo na lingua e nas descriucións dos personaxes, con elementos simbolistas que suxeren sen dicir como a curuxa, a cornamenta do macho cabrío e as cores das roupas,

²⁴ A relación de CALVIÑO DE CASTRO con Maruxa VILLANUEVA e con Maruxa BOGA é unha proba da súa afección polo teatro. A Maruxa BOGA, dedícalle un poema titulado “Maruja Boga”, no libro, *Bordón Peregrino*, Buenos Aires, 1947, págs. 85-86.

²⁵ Estas representacións, como afirman LOURENZO E PILLADO, tiveron un enorme éxito popular, con obras como *¡Por borrachíns!*, de VARELA BUXÁN, *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nan de Allariz, *Estebinho*, *Na corredoira*, e *Almas sinxelas* de Lameiro, *O sobriño*, de LABÍN ECHEVERRÍA e L. LÓPEZ, e *Cousas de rapaces* de TACHOLAS. Cfr. LOURENZO E PILLADO, *O Teatro Galego*, pág. 107.

creando, xunto ás escenas realistas, escenas case máxicas, completamente simbólicas, como é a escena na casa da Lurpia. A comunicación entre os espectadores e os actores está presente tamén en Calviño, á maneira de Castelao, dándose sobre todo a comunicación autor-espectador. A mistura entre a crítica e a burla e o humor tamén a utiliza como Castelao, creando situacións de base realista pero cun tratamento humorístico. A expresión verbal, a visual e a sonora conforman a expresión global nas obras dos dous autores. A peza é un texto literario concebido polo autor para ser representado e visto por uns espectadores que, ao mesmo tempo, teñen que estar atentos ás palabras que escoitan gravadas polo autor, e dentro da “historia”, ás palabras que lles chegan de lonxe a través dun complexo artificio que acaba nun altofalante. Calviño mistura o realismo, propio dos feitos que pretende denunciar como a situación do campo galego, coa fantasía máis absoluta na utilización do case máxico aparato que pode vencer aos adversarios máis distantes. A obra é realista e simbolista, chea de fantasía e de maxia, e case futurista na alusión ao mundo sideral e na utilización de novas tecnoloxías. Castelao, vistas as representacións do Teatro de Arte de Moscú fundado por Stanislavski, propugnaba un Teatro Galego de Arte que pensaba poñer en práctica coa colaboración de Otero Pedrayo. Castelao concebía o teatro como un conxunto de diferentes artes integradas nun todo: texto, música, luz... Esta idea de teatro está desenvolvida na obra *Os vellos non deben de namorarse*, escrita na década dos anos trinta, e nas pezas que compoñen o libro *Teatro de Máscaras*²⁶ de Otero Pedrayo. A obra de Calviño *Forza Segreda*, coa súa modestia e limitacións, pode considerarse tamén, dentro deste proxecto de teatro total, integrado por un conxunto de artes como son a literatura, o son e a luz. A literatura presente no texto escrito, o son predominante na obra con gravacións e discos, que xa aparecen na introducción na que o autor se dirixe aos espectadores e nas gravacións feitas pola Lurpia a Antón o Ricaz e os seus secuaces, que serven para condenalos, e a transmisión mediante artificios técnicos da voz a distancia conferen á obra un carácter de modernidade. Tamén contribúe a isto a luz, utilizada como un procedemento artístico²⁷ no Lance 1º, escena III, para iluminar e destacar determinados personaxes: *Mutación de luz, que durará deica a Valdosa, a Pernona, a Salouca, o Salocho, o Pífarro, e o Pillota, non se atopen acomodados nos sofases que sealcontran no Despacho do ministro Don Uxío.*

Forza Segreda non supón a redescuberta dunha obra mestra que entra a formar parte da dramaturxia galega quizais polo descoído e pouco tempo que o autor dedicou á súa composición, máis interesado por criticar a situación sociopolítica, pero nela intúense as posibilidades do autor para conseguir que así fose.

A obra de Calviño está chea de pensamento político e ideolóxico. Por un lado, coa utilización da lingua galega pretende, o mesmo que Castelao, a

²⁶ As pezas incluídas foron escritas no ano 1934 e publicadas en 1975.

²⁷ Os homes da Xeración Nós deron unha grande importancia ao movemento simbolista que, sen dúbida aportou a idea da importancia da luz para crear unha atmosfera de suxestión.

dignificación do noso idioma, válido para o xénero dramático tamén, e por outro lado, nada nun ambiente e nunha época chea de inquietude político-social e de preocupación pola Terra, sérvelle para poñer en escena unha serie de conflitos que os emigrados coñecían ben. Parte duns problemas reais que el trata de caricaturizar creando un clima entre real e paródico que pode provocar o riso, mais que os espectadores identifican perfectamente. Calviño sabe que o teatro pode ser un medio importante de propaganda e de formación e tamén sabe que conta coa complicidade duns hipotéticos espectadores, bos coñecedores da situación real que o autor toma como punto de partida para compor a súa obra.