



Roberto Vidal Bolaño, a la izquierda, durante los ensayos de "Agasallo de sombras". (Fotos: Xurxo Lobato).

# LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS DE ROBERTO VIDAL BOLAÑO

**G. L. T.**

La muerte, el carnaval, el relato popular, las máscaras, los gigantes o el humor son algunos de los espacios sobre los que Roberto Vidal Bolaño ha movido su curiosidad de autor dramático. Pero junto a la materia escénica que provee el rito o la cultura popular, el autor gallego se ha interesado por la literatura como materia escénica, como en el reciente montaje de *Percival* de Xosé Luis Mendez Ferrín, medalla de oro a la mejor obra de autor en el festival de Valladolid. Vidal Bolaño es uno de los primeros escritores gallegos vivos, por mucho que el conjunto de las letras considere todavía al teatro como continente polar o tierra de nadie. Al cabo de doce espectáculos y once obras llevadas a escena, Vidal Bolaño habla sobre su dramaturgia con ocasión del estreno de *Agasallo de sombras* por el Centro Dramático Galego.

—Gigantes, fantasmas y máscaras son en buena parte de tu obra enemigos exteriores que ejercen violencia sobre una comunidad o persona. En *Agasallo de sombras* esa violencia aparece interiorizada.

—“Este proceso ya se iniciaba en *Percival*, aunque allí actúan elementos de procedencia ajena junto con otros que lo ha-

Roberto Vidal Bolaño es uno de los principales escritores gallegos vivos, volcado en el teatro. Ahora, el Centro Dramático Galego, tras la sonada presentación de “Woyzeck”, ha estrenado su obra “Agasallo de sombras”, una particular visión de Rosalía Castro: “Descubrí que tengo mucho más que ver con Rosalía de lo que había creído, porque vi que no existía esa mujer muerta que recogen los grabados”.

cen desde dentro. Pero el gran mensaje de *Percival* es que el principal enemigo somos nosotros mismos. En *Agasallo* aparecemos sólo nosotros. La figura de Rosalía en la medida en que estuvo inmersa en una realidad histórica especialmente determinante de la que vivimos hoy (las primeras manifestaciones por la consolidación de la idea de Galicia como nación) permitía ahondar en los orígenes. Como autor, entrar en este terreno supuso descubrir las miserias de quienes hicieron la historia, con pretensiones científicas y la gran carga de moralidad estúpida que pende sobre la mayoría de ellos. Nos han contado una historia a medias y en una dirección que no nos ha permitido conocer aspectos de suma importancia, aunque fuesen menos gratos. Yo mismo descubrí que tengo mucho más que ver con Rosalía de lo que había creído, porque vi

que no existía esa mujer muerta que recogen los grabados, ni aquellas mujer que llamaban A *Santiña*. Para encarar una lectura distinta de su obra, es de suma importancia saber que fue una mujer viva y por lo tanto llena de contradicciones y por lo tanto llena de capacidad para la pasión. Me parece importante transmitir esto a quien quiera recogerlo”.

## VERDADES A MEDIAS

—¿Tú crees que en la sociedad gallega actual podría tener lugar una tragedia personal como la de Rosalía, o el caso de *Agasallo* pertenece a la arqueología?

—“La vocación de todo aquel mundo que rodeaba a Rosalía de hacerla a medida de sus con-historiador de la postergación a la que se le ha condenado y de la descalificación de Murguía. Por una parte, me preocupaba

veniencias se da hoy aquí y especialmente en el terreno de la cultura. Por razones distintas, todos querían obligarla a que fuese de una forma: su madre, para que no mancillara más el nombre de su familia; Murguía, porque precisaba la existencia de una poesía importante en lengua gallega que completase su teoría de Galicia como región. Cultura es lo que yo pienso y no aquello que hace el que la dirige. En ese sentido no creo que el espectáculo tenga nada de arqueológico. Por otra parte, el mito de Rosalía es algo que sigue alimentado con verdades a medias y hablar hoy de aquel tiempo con aportaciones que no pretenden ser científicas, sino que se asumen desde el terreno tremendamente libre de la creación, pues es como si dijésemos que se pueden ver los hechos con más criterios que los meramente historicistas, sobre todo cuando éstos han construido la realidad pasada a su manera”.

—En *Agasallo de sombras* hay un duelo entre Murguía y Vicetto por diferencias sobre la manera de hacer historia. Uno piensa que es lícito inventar donde no hay, mientras que el otro pretende defender el rigor positivo. La representación de la manipulación es evidente.

—“Y de alguna forma hay una inclinación hacia Vicetto. En mi intención estaba rescatar a este

salvar a los que han hecho una historia a la manera de Vicetto y, por otra, criticar a lo que como Murguía consideraban que la crónica escrita por ellos iba a ser la definitiva. Al final, seguramente, la mejor forma de escribir la historia sería la de hacer convivir estas dos tendencias. De entrada, habría que decir que Vicetto se confundió llamando a lo que nos dejó "libros de historia". Pero Manuel Murguía, con pretensiones de cientifismo, no faltó menos a la verdad. Posiblemente, la historia que hoy nos están contando tampoco tenga mucho que ver con la realidad, como puede ocurrir también con las afirmaciones terminantes de los economistas, los lingüistas, etc. Hay una anécdota que no sé si será cierta, pero si no, es igual, porque es muy bonita: cuando circuló el primer automóvil en Cataluña, el Colegio Médico de Barcelona publicó inmediatamente un comunicado diciendo que aquel era un trasto que no tenía futuro porque estaba científicamente demostrado que el hombre no superaba velocidades superiores a los treinta kilómetros por hora. La historia de la humanidad está llena de vaticinios de este tipo. En Galicia, hasta hace poco, éramos celtas; ahora resulta que ya no somos tan celtas, y a lo mejor pasado mañana se descubre que somos más celtas de lo que se creyó en un principio".

#### UN ATAUD POR CABEZA

—La presencia de la muerte y del suicidio es una constante en el teatro gallego actual hasta el punto que, como decía no hace mucho Manolo Lourenzo, no hay grupo profesional que no viaje con su ataúd. ¿En tu teatro sucede otro tanto?

—"Ya desde los títulos. La mía es una obra muy personal y hay una serie de asuntos que me interesan más que otros. El de la muerte es uno de ellos. Me parece una estupidez condenar a todo un teatro porque haya en él una presencia importante de la muerte. A nadie se le ocurre condenar a la cultura gallega porque tenga a la muerte como protagonista. Lo que ocurre es que si a un autor le interesan estos temas y otros, miméticamente, reproducen esta preocupación, se llega a lo que ocurrió un año en el Festival de Ribadavia, en que de los catorce espectáculos que había, nueve hablaban de la muerte. La presencia obsesiva de la muerte, en toda nuestra cultura popular, no sólo no supone una coartada para que el teatro gallego se pueda proyectar hacia el futuro, sino que ofrece una serie ilimitada de libertades para concebir estructuras y para crear nuevas maneras de establecer conflictos entre personajes. *Agasallo de sombras*, sin tener que ver nada con el realismo, puede muy bien ser una obra realista y al mismo tiempo es mágica. Todo esto ocurre porque yo procedo de una cultura que, tranquilamente, sin enfatizar, se puede permitir el lujo de poner a andar a un grupo de muertos que habla con una viva".

—La otra cara de este teatro

## LA FRONTERA DEL PARATEATRO

G. L. T.

El estreno de *Agasallo de sombras* ocurre en el décimo aniversario de un activo grupo profesional, Antroido, promovido por uno de los más influyentes directores y dramaturgos que proviene del teatro independiente: Roberto Vidal Bolaño. Además de la crítica que ejerció en *El Ideal Gallego*, en 1973, Vidal Bolaño ha publicado *Laudamuco, señor de Ningures* y *Ledaiñas pola morte do Meco* (Santiago, 1977) y en Portugal con el título *Laudamuco, Senhor de Ningures* (Oporto, 1978). Además de estas dos obras, como autor, director y en algunas ocasiones actor, Vidal Bolaño ha representado *Memorias de Mortos e Ausentes* (mención honorífica del VI Concurso Abrente), *Xáxara, Peituda, Paniogas, Tarelo o Rapaz e o Cachamón ou*

de sombras es la del humor y la del teatro infantil al que tú has dedicado una parte considerable de tu trabajo.

—"También este interés responde a las necesidades de exploración de nuestras raíces culturales. Que yo recuerde, en el teatro infantil que he escrito nunca aparece la muerte, pero en cambio se usa el mismo tipo de libertades. De pronto, se aparece san Martiño o san Caralampio, que no precisan de ningún estallido para introducirse en una historia entre dos personajes de la calle. En ambos casos se busca la creación de un teatro propio, no sólo en aspectos superficiales, como pueden ser los de la temática, sino en los de la manera de contar, la forma de entender la vida y de todo eso que en definitiva configura una forma de ser, la cultura de una nación".

#### PARA TODOS LOS PÚBLICOS

—Otra de las características de tu teatro infantil es que está escrito sin autolimitaciones, con pretensiones de ser al mismo tiempo teatro para adultos.

—"De entrada, después de entender como todo el mundo que el teatro para niños sólo podía ser didáctico y pedagógico, decidí que no es éste, desde luego, el que me interesa a mí. En todo caso, me puede interesar el teatro infantil antipedagógico, deformante, que ponga en cuestión la pedagogía como ciencia exacta. Y que no sea un teatro para niños, sino que al tiempo que es accesible al público infantil por su estructura, alcance a todo lo que en un adulto pueda haber de niño todavía. Esto, aparte de cuestiones de índole práctica, porque los niños no van nunca solos al teatro".

—La máscara es otro rasgo recurrente de tu obra, con un papel muy importante en *Agasallo*.

—"Dentro de las manifestaciones parateatrales (que sería

como trocar en rato pequecho o meirande xigantón (mención honorífica del III Concurso de Teatro Infantil O Facho), *Bailadela da Morte Ditosa* (premio Abrente 1980), *Ruada de Papas e Unto* (mención honorífica en el V Concurso de Teatro Infantil O Facho), *Touporroutou da Lua e do Sol*, *Romance dos Figos de Ouro*, *Autos para Titeres* y *Xubileo*. Dirigió y escenificó *Percival*, de Xosé Luis Méndez Ferrín. Por este trabajo recibió la "Medalla de Oro Ciudad de Valladolid a la mejor obra de autor español de la temporada 1984". *Agasallo de sombras* es la segunda producción del Centro Dramático Galego, con dirección y texto de Vidal Bolaño. El autor persigue en esta década la frontera entre formas parateatrales de Galicia y teatro popular al tiempo que realiza un trabajo incesante de creación e investigación sobre el idioma.

otro concepto a revisar, por lo que supone de condenación a no ser teatro; y a lo mejor no es teatro lo que estamos haciendo nosotros), que vivas o moribundas están presentes en Galicia, la máscara es un componente que tiene el mismo grado de importancia que en nuestros espectáculos. Pero, naturalmente, no se busca una mera reproducción de la máscara en el escenario, sino de utilizar las claves poéticas que tiene este elemento para generar productos culturales nuevos y distintos. No es arqueología, sino exploración poética. En *Agasallo* está muy acentuado este uso, pero ya se daba en espectáculos anteriores".

#### SITUACION CRITICA

—Desde la creación de la Cooperativa do Estarivel, en mesas redondas, o en el festival de Ribadavia tu nombre aparece como el de uno de los primeros defensores de la profesionalización del teatro en Galicia. Desde esa perspectiva, ¿cómo valoras la creación del Centro Dramático Galego y qué ventajas e inconvenientes le encuentras?

—"Lo de la profesionalidad me interesó sobre todo después de haberme pasado seis años en esto como aficionado y descubrir que no puedes hacer un trabajo que tiene claros componentes industriales. Tanto yo como otros profesionales gallegos comprendimos que no es posible superar ciertas cotas de calidad si se tiene al teatro como hobby. Me interesaba en general la profesionalización, porque creo que es una de las carencias que lastran el desarrollo de toda la cultura de Galicia. Aquí, para mal o para bien, las novelas se escriben en horas libres, como la poesía. Sin embargo, yo conozco quien se está planteando la condición de escritor plenamente. En Ribadavia este año hubo quienes plantearon que el teatro profesional podría supo-

ner la desaparición de los grupos aficionados. Yo creo que es exactamente al revés: en la medida en que aquí haya una profesión teatral sólida, capaz de generar productos artísticos válidos e importantes, no sólo se está asegurando la existencia de grupos vocacionales o "amadores", como le llaman los portugueses, sino que se está asegurando su continuidad. Los primeros interesados en que esos grupos existan vamos a ser los propios profesionales. De hecho, en los espectáculos que está montando el Centro Dramático hay gente que está extraída de puestos de trabajo fijos, pero estériles desde el punto de vista creativo, que tenían conexión con grupos aficionados".

—¿En qué medida el Centro Dramático supone una estabilización de la profesión en Galicia?

—"En todas. Salvo contados colectivos, que de acuerdo con nuestro planteamiento del Centro no corrían peligro de extinción ni esterilidad creativa ni mucho menos, para otros la situación era crítica y la creación del Centro trajo unas condiciones de trabajo superiores a las que había, sin merma del grado de libertad creativa. Por otra parte, contra lo que se suele decir de que el Centro es el resultado de un pacto de los actores con la Administración, lo que realmente hubo es un pacto entre la Administración y los actores. Quien hizo concesiones fue la Administración; nosotros no. El Centro responde al análisis que hicimos nosotros los profesionales en función de unos presupuestos, de nuestras fuerzas y de las capacidades infraestructurales del país, que son muy pocas".

—En los manuales de literatura gallega no aparece el nombre de Roberto Vidal Bolaño, a pesar de que evidentemente tiene una obra más extensa que la de muchos narradores, por ejemplo.

—"Bueno: de entrada hay que decir que sí empiezo a aparecer en los manuales. Pero no hay ningún tipo de consideración equiparable a la de otros escritores. Es cierto que me citan, como a otros autores: Ruibal, Lourenzo, Taxes y otros que tienen ya una obra importante. ¿Qué sucede? No podemos olvidar que grandes personalidades de la cultura de Galicia seguían afirmando no hace mucho públicamente que el teatro gallego no existía. Ahí están las terribles declaraciones del entrañable Cunqueiro en *Encontro cas Letras* explicando que no escribía más teatro porque no existía el teatro gallego. Fue una declaración terrible no sólo porque ignoraba en aquel momento que había ya unas sesenta personas que vivían de esta profesión (tenía todo el derecho a hacerlo) sino por muchos que en aquel momento rodeaban a Cunqueiro y no supieron decirle que hacer una afirmación de aquel tamaño era ya muy temeraria. Quien levanta acta de la cultura de este país ignora un hecho de la importancia sociológica y también, desde hace varios años, artística y cultural del teatro. ■