

# Los secretos de un teatro gallego universal

Por M. Quintáns S.

**R**oberto Vidal Bolaño, el autor de *Días sin gloria* es una de esas figuras, cuya obra, a veces de cierta complejidad, hace difícil su definición. Y no se trata, en absoluto, de un escritor novel, razón que algún crítico se atrevió a adelantar como una posible explicación. El hecho mismo de que *Días sin gloria* alcanzase el honor de ser finalista del Premio Nacional de Literatura, junto a otros autores del Estado español de reconocido prestigio, no es ninguna casualidad, sorprendiendo, si algo en este sentido nos puede sorprender, el que, simplemente, no alcanzase la máxima distinción. Además del Primer Premio de Teatro «Rafael Dieste» 1992, con que fue distinguida esta obra, Vidal Bolaño recibió el Premio «Abrente» de teatro, con *Bailadela da morte ditosa*, la medalla de oro de la ciudad de Valladolid «al mejor texto de autor español», con *Percival* (sobre relatos de X.L. Méndez Ferrín), el Primer Premio de Teatro «Alvaro Cunqueiro» 1991, con *Saxo tenor*, y menciones especiales con *Memoria de mortos e de ausentes*, en el VI Concurso de Teatro «Abrente», ... *ou como trocar en rato pequecho o meirande xigantón*, en el III Concurso de T.I., dentro de un conjunto de más de una veintena de obras representadas aunque no todas publicadas.

No nace, evidentemente, de la inmadurez o impericia del autor ese desasosiego e incomodidad que provoca en cierto público el teatro de Vidal Bolaño, sobre todo, como autor. El secreto de su teatro debe, al menos desde el punto de vista de este comentarista, buscarse, fundamentalmente, en su interés por la materia mítica y el modo de tratarla, en su devoción, consciente o inconsciente, por determinados maestros, muy en particular por Valle-Inclán, y en su misma formación polifacética, con una clara inclinación hacia el mundo del cine.

Y todo ello en el contexto de una cultura y de una lengua propias, con decidida vocación de universalidad. Un aspecto, este último, que no es ciertamente una exclusiva de la obra de Vidal Bolaño, aunque sea él, en el mundo del teatro gallego, uno de sus más notables representantes. En un artículo reciente, «Camiños do teatro galego actual» -prólogo a *Agasallo de Sombras* de Roberto Vidal Bolaño-, adelantaba:

«Tenemos el derecho y la obligación de universalizar una literatura que, evidentemente, alcanzó ese reconocimiento, hace mucho tiempo, en el cultivo del género lírico, y méritos sobrados, ya conquistados, en el ámbito de la narrativa y, quizá, no aún en el de la literatura dramática, el género más desconocido de nuestra literatura. Pero -insistía entonces- sin renuncias peligrosas de nuestro propio universo cultural, desde nuestra propia identidad gallega».

## Desnudar el mito

«La importancia de los mitos -escribe J.G. Frazer (*Mitos sobre el origen del fuego*)- como documentos del pensamiento humano embrionario es actualmente reco-

nocida por todos». En ese esfuerzo constante e irrenunciable del hombre por dar respuesta a las mil preguntas que provoca en él cada una de sus experiencias con el mundo, con la realidad, el mito representa el primer estadio de ese pensamiento que, más tarde, será sustituido por el saber filosófico y, más recientemente, por el conocimiento científico. El mismo Frazer iniciaba su obra citada -*Prefacio*- con estas palabras: «La mitología puede tal vez definirse como la filosofía del hombre primitivo.»

Ese «hombre primitivo» no debe entenderse, sin embargo, como algo anterior, totalmente superado y olvidado. Es aún, de alguna manera, parte de nosotros mismos, memoria o proyecto inacabado de ese ser que, hace millones de años, emprendió la trascendente tarea de su humanización. Y ni las preguntas, ni los mitos han dejado de continuar inquietando y sosegando, respectivamente, al hombre de hoy.

La creación de mitos es, de este modo, además de un testimonio de nuestro pasado, una necesidad y una realidad de nuestro presente. Cosa bien diferente es el uso que pueda hacerse de este recurso, en principio, liberador de miedos, para ocultar o, simplemente, falsear la verdad.

Es, pues, necesaria una clara actitud ética frente al mito. Primero, de respeto y de curiosidad, siempre. Desentrañar el misterio de sus secretos es, no sólo la satisfacción de una curiosidad natural, sino, también, un objetivo permanente del ansia de saber y conocerse del ser humano.

Creo, en este sentido, que la crítica teatral -como ya dije en el artículo antes citado- no comprendió del todo que Roberto Vidal Bolaño no es un autor que se complazca en el relato del mito, en su puesta en escena. Le interesa, sin duda, el pasado, las raíces mismas en las que se asienta nuestro presente y encuentra justificación nuestro proyecto de futuro. Pero desde una perspectiva nueva, reflexiva y crítica, que nos permita descubrir la verdad auténtica de su sentido más secreto. Un trabajo, su teatro, que tiene como función, prioritaria, desnudar el mito. No para destruirlo, sino para mostrarlo, desnudo, en el pleno poder de su profundo y auténtico significado.

No me parece, pues, que la palabra *desmitificación* sea la más acertada para definir el modo de ver, recrear, con que Vidal Bolaño enfrenta el mito. Su trabajo se asemeja más a un acto, casi a un ritual, de desnudar la tradición, despojándola de todos aquellos aditamentos que falsean su verdadero significado, desempolvando el pasado para hacerlo transparente a través del brillo de su propia luz.

No podemos, en este sentido, olvidar que el mito, en clara diferencia, por ejemplo, con la leyenda y el cuento, «es -en palabras de Andrés Ortiz-Osés (*Mitos y Leyendas vascos*)- más “nacionalista” o expresivo de los arquetipos de un pueblo». Vidal Bolaño, frente a esa tendencia, tan engañosa como peligrosa, de mitificar cuan-



«Agasallo de sombras», de Roberto Vidal Bolaño. Dirección: Roberto Vidal Bolaño. C.D.G. (1984).

to, desde una perspectiva nacionalista, parece tener algún valor simbólico, intenta, sencillamente, ofrecernos esa realidad en su envoltura más familiar, sencillamente, desnuda.

### Un Neoesperpentismo épico-cinematográfico

Algún día será necesario hablar con más precisión de este nuevo subgénero dramático creado por Roberto Vidal Bolaño. El nombre importa poco, pero su presencia e influencia, al menos por hoy en el teatro gallego, es ya una evidencia.

El teatro de Vidal Bolaño es efectivamente un teatro relato, que cuenta, teatralmente -cinematográficamente-, el acontecer de unos personajes degradados, en su consideración de héroes, y enaltecidos, en su papel de simples seres humanos. Un universo contado e ilustrado con imágenes de un tiempo que se visualiza en animadas y dramáticas estampas y cuadros.

Es su propuesta la penetración en la verdad de un mundo que nos confunde en la verdad de su realismo y nos alumbra en la sinceridad de sus sentimientos. Un mundo en el cual cuanto más brilla la grandeza del estatus social de sus personajes -nobles, señores, caballeros, hombres de iglesia...- más se rebaja, en sus comportamientos, su condición de hombre, y, en la consideración del espectador, sus valores humanos; cuanto más oscuro y bajo es el puesto que ocupan en esa escala -juglar, loco, ladrón, puta...; demonio, enano...- más crece en el descubrimiento y la sorpresa de una verdad oculta detrás de unas apariencias siempre engañosas, la comprensión, la admiración y la estima del público. Nadie es, en este universo, lo que parece y, mucho menos, lo que nosotros creíamos antes de habernos aproximado a él. Una nueva manera de ver y comprender sustituye, en la magia de una recreación inesperada, la idea que hasta entonces teníamos de la realidad de nuestra experiencia cotidiana, poniendo en sospecha la objetividad de nuestras creencias y en evidencia la necedad de nuestros tópicos.

El carácter épico, heroico, del relato de Vidal Bolaño no puede, pues, buscarse en la grandeza de los seres que pueblan su mundo, en la grandeza, naturalmente, que les atribuye su condición y estatus social. Sin duda, el caballero continúa aquí, en el teatro de Vidal Bolaño, siendo valiente y esforzado, como el hombre de iglesia sigue siendo creyente y preocupado por los asuntos de la salvación eterna de las almas; pero son los que malviven, los que sólo logran sobrevivir gracias a su astucia y a su ingenio, los marginados... los que, heroicamente, defienden los valores de la amistad, la fidelidad, la solidaridad, el amor, sobre todo, el amor. En esta revisión dramática de nuestro sistema de valores y, en consecuencia, de nuestra simplista imagen del mundo lo que le otorga un carácter épico a este relato. Un relato en el que el hombre se enfrenta con la gran aventura, con la aventura más trascendente del ser humano: descubrir la verdad de sí mismo.

La técnica narrativa, profundamente deudora de los más modernos procedimientos cinematográficos -no en vano la luz es el recurso técnico más importante en el quehacer teatral de Vidal Bolaño-, se apoya, sobre todo, en aquellos procedimientos que mejor pueden contribuir a crear una tensión y un interés creciente en el espectador. El esquema climático, que sólo se resuelve de un modo definitivo en el desenlace final de la obra, se intensifica de modo particular en el acierto con que el autor realiza las múltiples transiciones de tiempo y espacio, que estructuran cada una de sus obras. Si es la luz, como ya dije, el recurso preferido por Vidal Bolaño pa-

ra, no sólo dar relieve a un personaje, a una situación o a una escena, sino también para significar el paso del tiempo o un cambio de lugar, son, curiosamente, los diálogos, las palabras finales del correspondiente personaje en cada transición, con su siempre inesperado mensaje, los principales elementos significadores de nuevas sorpresas y curiosidades. Bien que, en este sentido, merecería un mayor detenimiento explicar el porqué del debilitamiento de la eficacia de este recurso en la penúltima escena de alguno de los mejores textos dramáticos del autor.

### Días sin gloria

La materia de *Días sin gloria* es la peregrinación a Compostela, la peregrinación al sepulcro del Apóstol Santiago El Mayor, el Camino de Santiago. Ayer, camino de penitencias, hoy, Camino de Europa. Ayer y hoy, lugar de encuentro de hombres y cultura diferentes, de creyentes e incrédulos, de santos y pecadores, de comerciantes y curiosos, de sabios y de necios.

La preocupación del autor no es, sin embargo, recrear aquel peregrinaje o una circunstancia concreta del mismo. Le interesa, sin duda, el significado y el sentido del Camino, la razón de su permanencia y los motivos de los que durante siglos lo vienen transitando y haciendo, su valor mítico. Pero, sobre todo, le obsesiona el hombre que lo anda, que lo mitificó y que lo cree.

Los protagonistas de *Días sin gloria* no tienen nombre, son, sencillamente, EL, y ELLA, un hombre y una mujer. Son dos peregrinos del Camino a Compostela por razones muy distintas, un «gallofo», EL y una prostituta, ELLA. En un tiempo y en un mundo de rameras, falsos predicadores, lobos, muertos, soldados, caballeros, santos y demonios. Un mundo heterogéneo, en el que la fe, mezcla de religiosidad y superstición, encuentra su fuerza tanto en la posibilidad del milagro del Apóstol como en la certeza del agujero del Loco de Cira.

El teatro de Vidal Bolaño y, más en concreto, *Días sin gloria* y *Saxo tenor*, se mueve siempre en una multiplicidad de planos de significación, que, si por una parte, enriquecen su mensaje y colaboran al especial dinamismo de su acción, por otra, nos aproximan a una posible explicación de un desenlace matizado por una cierta indecisión en la preocupación, quizá, del autor por no dejar ningún cabo suelto. Así, en *Días sin gloria*, podemos vivir, primero, la realidad de la peregrinación a Compostela y de su Camino en un momento y unas circunstancias dadas; segundo, una historia de violencia y sexo, en la que, con todo, triunfa el espíritu de solidaridad y camaradería y lo tiñe todo de suaves colores una delicada ternura; y en tercer lugar, el mito del amor-muerte, en el que la una y el otro resultan compañeros inseparables del Camino. Los tres planos, en cierto modo, jerarquizados en su presencia dramática y en distinto nivel de percepción para el espectador. Así, el último, más profundo y más simbólico, nos muestra a la muerte y al amor como la razón última y la explicación final de una acción que transcurre, tal vez, en el único espacio posible, el Camino a Compostela, para poder ser entendidos en toda la complejidad de su trascendente significación.

Un relato, en fin, pleno de dinamismo, de sorpresa y de tensión. Un relato que nos permite afirmar, sin peligro de equivocarnos, que, mientras se sigan creando textos como *Días sin gloria* de Roberto Vidal Bolaño, el teatro continuará sin razones suficientes para justificar sus miedos frente a otras formas artísticas como el cine o la televisión.