

Quintáns Suárez, M. (2019). *Roberto Vidal Bolaño. Unha poética teatral xenuinamente galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. 582 pp.

Na actualidade, o xénero teatral en Galicia continúa ocupando un lugar moito menos salientábel que a narrativa e a poesía. Aínda así, sobresaen un conxunto de dramaturgos, que foron e seguen sendo ao mesmo tempo escritores, actores, directores e promotores de compañías, que lograron renovar e consolidar o teatro galego nos anos 70 e comezos dos 80. Entre a considerábel nómina de escritores teatrais, convén tratar nesta recensión o labor do dramaturgo compostelán Roberto Vidal Bolaño (Santiago de Compostela, 1950-2002). Xunto con figuras sobranceiras do mundo do teatro galego como Manuel Lourenzo ou Euloxio R. Ruibal, Roberto Vidal Bolaño converteuse nun dos maiores impulsores do proceso de renovación teatral en Galicia, iniciando a súa andaina profesional en torno ao ano 1973, período anterior á Democracia, na busca de novas tendencias teatrais achegadas ao teatro épico e simbólico que sirva de instrumento de axitación e propaganda.

Recentemente, o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, en colaboración coa Xunta de Galicia, vén de publicar o volume intitulado *Roberto Vidal Bolaño. Unha poética teatral xenuinamente galega* (2019), dedicado a unha das figuras senlleiras do teatro galego da man dun dos especialistas máis recoñecidos no estudo da figura de Vidal Bolaño, Manuel Quintáns Suárez (Santa Comba, 1931). Este docente, ensaísta, tradutor, narrador e estudoso da literatura conta no seu haber con numerosos prólogos e estudos introdutorios sobre a vida e obra de Roberto Vidal Bolaño, entre os que son de salientar *Tradición e modernidade na dramaturxia de Vidal Bolaño*:

*Animaliños* (2003) e *Roberto Vidal Bolaño: Un teatro nacional ou un teatro popular* (2013), entre outras publicacións.

Das numerosas biografías que saíron á luz no pasado 2013 –con motivo da celebración do Día das Letras Galegas 2013 dedicado ao dramaturgo–, son de salientar as realizadas por Anxo Tarrío, *Roberto Vidal Bolaño: Día das Letras galegas 2013* (Universidade de Santiago de Compostela, 2013); Roberto Pascual, *Roberto Vidal Bolaño e os oficios do teatro* (Edicións Xerais de Galicia, 2013); Laura Tato Fontaña, *Roberto Vidal Bolaño: unha vida para o teatro* (Toxosoutos, 2013); Montse Pena Presas, *Un chapeu negro e un nariz de palla: tras os pasos de Roberto Vidal Bolaño* (Galaxia, 2013) e Fausto C. Isorna, *A propósito de Roberto Vidal Bolaño: carteis de Fausto para Teatro do Aquí* (El Patito, 2013). Neste caso, o volume monográfico resulta de gran interese para o lectorado en xeral por considerarse un dos ensaios que máis achegas novidasas aporta sobre o autor teatral.

Resulta de especial interese comentar de maneira sucinta o particular deseño da cuberta da obra de Quintáns Suárez. Nela pódese ver un dos debuxos de Xosé Vizoso, artista de referencia en Galicia, mais tamén no resto do territorio ibérico, que achega un dos retratos máis coñecidos de Roberto Vidal Bolaño, cheo de cores rechamantes e vistosas que chaman a atención do lector nunha primeira ollada.

Dende o punto de vista textual, ábrese cun par de textos breves a modo de presentación, intitulosos “Roberto Vidal Bolaño, un clásico contemporáneo” e “Universo Vidal Bolaño”, asinados polo secretario xeral de Política Lingüística Valentín García Gómez e o secretario do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades Armando Requeixo, respectivamente. Neles, os autores enxalzan o carácter senlleiro do legado herdado de Roberto Vidal Bolaño, así como o bo facer e o profundo coñecemento que posúe sobre a figura do dramaturgo o recoñecido especialista Quintáns Suárez quen, en palabras de Armando Requeixo, “mellor coñece a biobibliografía deste xenio do teatro de noso” (p. 9).

A seguir, sitúase unha breve “Introdución” asinada polo propio Quintáns Suárez na que se contextualiza a Vidal Bolaño, para logo presentar ao lector os datos máis relevantes da súa traxectoria vital e profesional, que dan boa conta do seu intenso e extenso labor como autor poliédrico. Dito noutras

palabras, un “apaixonado lector, con preferencia de todo aquilo que tivera que ver co mundo do teatro, do cine e da televisión, pero tamén e, se cadra, cunha curiosidade moi particular” (p. 12). Para rematar, o investigador xalleiro amosa o seu profundo agradecemento a todas aquelas persoas que colaboraron de maneira intensa na elaboración do volume: Gonzalo Castro Quintáns, Raúl Costas Pereira, Xosé Vizoso, Catalina Pérez, Valentín García Gómez, Armando Requeixo e, por última, á editorial viguesa Galaxia.

Tras este necesario introito figura o corpo central da obra, dividido en catro partes claramente diferenciadas e intitúladas “O autor”; “Estrutura interna. A escrita dramática”; “Estrutura externa. A escrita escénica” e “Unha síntese *improbable*”.

A primeira parte “O autor” acolle nove suxestivas epígrafes baixo os títulos de “A primeira escola”; “O equipo *Lupa*”; “A Xeración *Abrente*”; “O Centro Dramático Galego”; “O maxisterio dos grandes mestres”; “Don Ramón Otero Pedrayo”; “Bertolt Brecht”; “A cultura popular: *ritos*, crenzas, usos e costumes” e “O mundo do audiovisual: o cine”. Estes títulos anticipan no paratexto titular o contido de cada unha das seccións que esmiazan a incipiente vinculación do autor co mundo teatral.

En “A primeira escola” faise un percorrido pola biografía do dramaturgo, poñendo de relevo aqueles datos máis salientábeis da súa vida, tales como os diferentes empregos temporais que tivo o escritor compostelán ou a súa paixón pola política, para en “O equipo *Lupa*” deixar clara a súa vinculación coa institución “*Lupa*”, coa que entra en contacto en 1971 mediante o convite do seu amigo Euloxio R. Ruibal. Quintáns Suárez salienta a influencia que dita agrupación exerceu sobre Vidal Bolaño, o que lle permitiría ao autor adquirir un vasto coñecemento da cultura popular galega e das súas representacións parateatrais, así como afianzar o coñecemento das técnicas narrativas e cinematográficas. Á súa vez, salientase a incorporación de Vidal Bolaño á Televisión de Galicia, un proxecto cultural que propiciou a eclosión do tecido audiovisual galego, coa creación das primeiras empresas desta índole, entre as que cómpre salientar a da dobraxe de películas ao galego. O autor detense tamén en comentar o nomeamento de Vidal Bolaño como director artístico da produtora compostelá Galaxia CTV. De entre os traballos cinematográficos do escritor, salientanse o telefilme *Novo de Parmauíde* (1987), así como outros proxectos que non chegaron a verse materializados. Estes foron:

*O buraco máxico, Xáxara* ou *O camiño imaxinario*. Non se deixa á marxe a faceta actoral de Vidal Bolaño en series como *Os outros feirantes*, *Brigada central* ou *Sempre Xonxa*.

En “A Xeración Abrente” Quintáns Suárez comenta a adscripción do dramaturgo compostelán ao Grupo Abrente –tamén chamado Grupo de Ribadavia–, concibido como un “obrigado referente daquel Novo Teatro Galego que entón soñaron a maioría dos homes e mulleres daquel grupo ou xeración” (p. 29). O profesor xalleiro dá conta tamén da posta en marcha en 1973 de dúas iniciativas fundamentais na historia do teatro galego contemporáneo, como foron as Mostras de Teatro Abrente e o Concurso Abrente de Textos Teatrais en Galego, así como da concesión do galardón do IV Concurso de Teatro de Ribadavia en 1976 con *Laudamuco, señor de ningures*.

En “O Centro Dramático Galego” coméntase a creación desta institución en 1984 e sinálase o obxectivo principal que perseguía, para logo colocar o foco sobre o feito de que o Centro Dramático Galego escollese a obra de Vidal Bolaño *Agasallo de sombras. Romaxe de feridas e de medos en dous actos e dezanove escenas* como a primeira peza escrita en galego que estreaba dita institución. Isto supuxo, en palabras do propio Quintáns Suárez, “un importante recoñecemento oficial, ao autor e director dramático compostelán” (p. 35). Tamén se citan algunhas das pezas que o dramaturgo escribe e dirixe nesta altura, tales como *Saxo tenor* (1987), *A ópera de a patacón* (1998), *O desengano do prioiro* (1995) ou *¡Anxeliños! Comedia satánica* (1998), entre moitas outras.

En “O maxisterio dos grandes mestres” o autor enxalza o importante labor que levaron a cabo, especialmente, Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e Alfonso Castelao, tres figuras singulares do teatro galego do primeiro terzo do século XX, por considerarse os axentes culturais dunha renovación da literatura e cultura galegas en xeral, e do teatro da época, en particular. Non se deixa á marxe outros autores, igual de importantes, como Manuel Lourenzo, Euloxio R. Ruibal e outros autores e directores que se deron a coñecer na segunda metade dos anos 80. Entre eles, Quintáns Suárez destaca nomes como Cándido Pazó, Miguel Anxo Murado, Raúl Dans, os cales “contribuíron, en opinión de Vidal Bolaño, a crear cando menos o clima necesario para o nacemento dese novo teatro galego que el intentou facer, definitivamente, realidade” (p. 42-43). Tamén se fai alusión á influencia que exerceron sobre Vidal Bolaño autores estranxeiros como Vsevolod Meyerhold coa súa *Teoría*

*teatral*; Erwin Piscator co seu *Teatro político*; Bertolt Brecht co seu *Breviario de estética teatral*; Augusto Boal coas súas *Técnicas latinoamericanas de teatro popular* e Jerzy Grotowski con *Hacia un teatro pobre*.

Ramón Otero Pedrayo vai deixar unha fonda pegada na obra de Roberto Vidal Bolaño, como se evidencia maxistralmente no seguinte capítulo intitulado “Don Ramón Otero Pedrayo”, no que Quintáns Suárez destaca o carácter novidoso da produción dramática do escritor ourensán, para logo comentar en detalle os motivos da escasa atención da que gozou por parte da crítica o teatro de Otero Pedrayo. A seguir, Quintáns Suárez, co seu bo saber, detense en comentar a faceta autoral de Otero Pedrayo. Para rematar esta epígrafe, Quintáns Suárez inclúe dous fragmentos pertencentes á peza teatral *O desengano do primeiro* do autor ourensán sobre os que se ofrecen elaborados e minuciosos comentarios, a modo de comparativa, prestando atención aos elementos narrativos, teatrais e cinematográficos. Outro dramaturgo fundamental que estivo moi presente no teatro de Vidal Bolaño foi Bertolt Brecht, tal e como se recolle no capítulo titulado “Bertolt Brecht”. Nel, explícase de xeito pormenorizado a importancia que tivo a dramaturxia de Brecht, caracterizada pola presenza da cultura popular e o mundo audiovisual. Antes de rematar, o investigador do Centro Ramón Piñeiro ofrece algúns fragmentos de varios textos de Bertolt, tales como *Madre Coraje y sus hijos* ou *La Ópera de Cuatro Cuartos*.

21

“A cultura popular: ritos, crenzas, usos e costumes” dá conta da influencia que tivo na obra de Vidal Bolaño a tradición e a cultura popular, así como o emprego de elementos parateatrais tirados da cultura tradicional, tales como rituais carnavalescos, contos folclórico, ritos relixiosos ou historias de cego, dos que botaba man nas súas composicións o dramaturgo ourensán.

En “O mundo do audiovisual: o cine” evidénciase a paixón do dramaturgo compostelán polo universo cinematográfico. A seguir, ofrécese unha visión panorámica dos “cineclubes” existentes naquela altura na cidade compostelá, para logo facer alusión á temperá vinculación de Vidal Bolaño co mundo do cine grazas ao grupo “Lupa”. Á súa vez, ofrécese un detallado comentario daquelas técnicas características do cinema das que Vidal Bolaño bebe. Algunhas delas son: o fragmentarismo ou secuencialismo; a montaxe; a función estruturadora da luz; o movemento ou a multiplicidade de espazos e tempos.

A segunda parte do volume reúne cinco apartados intitulados “O autor, o director e o actor”; “A temática”; “Conflicto e desenlace”; “O personaxe” e

“O público”, que se presentan precedidos por un amplo e proveitoso comentario, a modo de presentación das epígrafes.

En “O autor, o director e o actor” esmiúzase a figura autoral e actoral do escritor compostelán, sen deixar á marxe a súa faceta como director teatral. Xa no primeiro parágrafo, Quintáns Suárez deixa clara a importancia que o dramaturgo lle outorga ao argumento –entendido como o eixo central da creación teatral. Á súa vez, tamén se fai referencia á controversia que suscitou –e continúa suscitando– a verdadeira autoría da obra dramática, comentando a relevancia da figura do autor, o director e o actor. Do mesmo xeito, tamén se propoñen diferentes definicións para cada un dos conceptos, tirando de diferentes propostas de especialistas na materia, entre as que destacan María Ángeles Grande Rosales, Dolores Vilavedra, Manuel F. Vieites ou José Luis García Barrientos.

Quintáns Suárez en “A temática” acolle diferentes definicións do termo “temática”, para logo ofrecer unha explicación das razóns que motivaron as escollas dos temas da súa dramaturxia. Á súa vez, o profesor xalleiro comenta de maneira pormenorizada a multiplicidade de liñas temáticas que caracterizan a obra de Vidal Bolaño, para logo caracterizar algunhas das obras máis relevantes do escritor de teatro. Elas son: *Laudamuco, señor de ningures* (1976), *Bailadela da morte ditosa* (1980), *Agasallo de sombras* (1984), *Saxo tenor* (1993) ou *Rastros* (1998), entre outras. En resumidas contas, en palabras do propio Quintáns Suárez: “Vidal Bolaño sentía, en calquera caso, a urxente necesidade de buscar e poñer de relevo aqueles signos de identidade do seu pobo que, dende a súa perspectiva, mellor podían definir ese pretendido e irrenunciábel Novo Teatro Galego” (p. 160).

Os elementos de conflito e desenlace son desenvolvidos na sección seguinte, “Conflito e desenlace”, na que Quintáns Suárez se detén na importancia que lle concedía Vidal Bolaño ao conflito, para logo comentar a peza teatral *Animaliños*. Á súa vez, déixase clara a multiplicidade de desenlaces existentes na dramaturxia de Vidal Bolaño, quen coloca o foco sobre “as causas e motivos que xustifican uns determinados comportamentos e, teatralmente, uns desenlaces que dalgún xeito acheguen algunha explicación daqueles conflitos que eles mesmos xeraron ou, cando menos, contribuíron a xerar” (p. 187).

A elección dos personaxes na creación literaria é outra cuestión interesante e de gran relevancia na dramaturxia de Vidal Bolaño, como se evidencia no propio título desta sección. Así pois, en “O personaxe” Quintáns Suárez sinala a característica común de todos os personaxes creados por Vidal Bolaño, conformándose como “a imaxe do pobo” (p. 189), para logo achegar un comentario detallado da caracterización que fai Vidal Bolaño dos seus personaxes. Antes de rematar esta extensa sección, Quintáns Suárez propón unha listaxe, con suxestivos comentarios, daqueles personaxes máis relevantes que protagonizaron moitas das súas pezas de teatro, explicando as posíbeis fontes de inspiración das que bebeu o autor teatral. Á súa vez, o autor establece unha proposta tipolóxica dos personaxes na dramaturxia de Vidal Bolaño, diferenciando tipos. As clases correspóndese á categoría de heroes (como serían Xan de *Memoria de mortos e de ausentes...*); antiheroes (como o Meco de *Ladaíñas pola morte do Meco...*); personaxes que personifican o Entroido e o Teatro (O Cigarrón do Entroido de Laza e o do Entroido de Verín en *Antroido na rúa...*); personaxes antagonistas (o Fendecús en *Ruada das papas e o unto...*); personaxes mediadores e corais (o moinante en *Antroido na rúa*, O Contiñeiro de *Ruada das papas e o unto*, O Vinchas en *Doentes...*); o mundo fantasmagórico e o sobrenatural (O Demo, A Morte, A Tise, As Voces...); os animais (a Pega, o Corvo e a Corva, o Can, a Porca...); a figura do boneco (en obras como *Laudamuco, señor de ningures, Ladaíñas pola morte do Meco...*), ás veces tamén personificado (en personaxes como a Lúa e o Sol); e o personaxe-obxecto, a través da personificación de seres inanimados (o Carballo, a Anta ou o Castro no *Romance dos figos de ouro*). Este segundo bloque remata coa sección intitulada “O Público”, centrada no comentario detallado da relevancia “do único compoñente imprescindible” da obra de Vidal Bolaño como é o público.

A terceira parte achega seis apartados intitulados “O xénero dramático”; “Modalidades teatrais”; “A unidade de acción”; “A unidade de lugar”; “A unidade de tempo” e “A lingua”. A primeira das seccións vén antecedida por unha sucinta explicación, a modo de contextualización, que será tratada máis polo miúdo no apartado “O xénero dramático”. Nel, preséntase a postura que mantivo Vidal Bolaño á hora de enfrontarse ao xénero dramático e ás súas características. Primeiramente, ofrécese unha explicación das preceptivas literarias que definen o xénero dramático, para logo facer un breve percorrido pola historia da dramaturxia galega e o labor de renovación que levou a cabo o escritor. Á súa vez, Quintáns Suárez fai mención ao xénero creado por Vidal Bolaño coñecido como *desgraza* e a controversia que suscitou a súa

aparición. Antes de rematar o apartado, coméntanse a grandes trazos algunhas das estreas teatrais do escritor compostelán.

En “Modalidades teatrais” Quintáns Suárez, demostrando o seu saber, achega unha clasificación da tipoloxía de modalidades atendendo ao espazo teatral, á relación entre o espazo teatral e a forma escénica, e á clase de intérpretes que conforman a representación. Entre os tipos de modalidades teatrais destácanse o Teatro de Rúa, Teatro de Feira, Teatro de Monicreques, Teatro de Obxectos, Teatro de Regueifa, Teatro de Maltrana ou Teatro de Contiñeiro, entre outras.

Nos apartados “A unidade de acción”, “A unidade de lugar” e “A unidade de tempo” faise un amplo e detallado comentario das tres unidades aristotélicas que rexen a produción dramática de Vidal Bolaño, ofrecendo valiosos exemplos de cada unha delas. Non se deixa á marxe outro aspecto fundamental como é o código lingüístico empregado polo escritor compostelán, quen adquire dende os inicios “un claro compromiso coa lingua galega, como lingua obrigada do Novo Teatro Galego” (p. 323).

24

O cuarto bloque da monografía componse de catro epígrafes intituladas “Montaxe. Técnicas e recursos teatrais”; “Morte a tódolos mecos! Queremos a fronteira!”; “Romaxes de feridas e de medos” e “O triunfo da desgraza nun mundo de pouquidades”.

En “Montaxe. Técnicas e recursos teatrais” o autor xalleiro explica as diferentes técnicas e recursos teatrais empregados por Vidal Bolaño nas súas composicións. Nas epígrafes “Morte a tódolos mecos! Queremos a fronteira!”; “Romaxes de feridas e de medos” e “O triunfo da desgraza nun mundo de pouquidades” o autor dá conta do proceso evolutivo que viviu a dramaturxia de Vidal Bolaño, distinguindo tres etapas principais na súa produción dramática.

Así pois, en “Morte a tódolos mecos! Queremos a fronteira!” sinálase como data de inicio desta primeira etapa o ano 1976 coa estrea de *Laudamuco, señor de ningures* (*Pandigada traxicómica do servo e o señor*) e engádense as seguintes representacións teatrais que caracterizarían esta etapa: *Ladaíñas pola morte do meco* (1977); *Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, O Rapaz e O Cachamón* (*Ou como trocar en rato pequecho o meirande xigantón*) (1977); *Memoria de mortos*



*e de ausentes* (1978); *Antroido na rúa I* (1978) e *Antroido na rúa II* (1979); *Ruada das papas e o unto* (1979); *Bailadela da morte ditosa (sete baileretadas de amor e unha de morte)* (1980); *Touporroutou da Lúa e do Sol (Farsada choqueira para actores e bonecos, ou viceversa)* (1982); *Percival. Celebración choqueira, ceibe e maiormente irrespetosa, arredor de: xestos, contos, ditos, poemas, panfletos e pintadas de...* X. L. Méndez Ferrín, *acomodada pra teatro* (1982); *O Romance dos figos de ouro (Auto para Monicreques)* (1983). Esta iniciática etapa caracterizouse pola combinación entre o movemento de vangarda e a tradición.

En “Romaxes de feridas e de medos” dátase o comezo desta segunda etapa no ano 1984 coa estrea polo CDG de *Agasallo de sombras (Romaxe de feridas e de medos en dous actos e dezanove escenas)* (1984), período que abranguería os anos 1984 e 1991. O autor caracteriza esta etapa e cita aquelas obras correspondentes a este período, como son *Caprice des dieux –Caprichos dos deuses– Discurso cívico para actor e bonecos ou fíxoa boa, señor conselleiro* (1985) e *Cochos. Relatorio valoroso en dous tempos, un prólogo e un epílogo, para porca e actor en cativerio* (1986). Esta segunda etapa caracterízase pola crítica á tiranía, ao caciquismo e á opresión dunha Galicia magoada e asfixiada.

Na derradeira sección que conforma este último bloque do volume, intitulada “O triunfo da desgraza nun mundo de pouquidades”, o autor sinala o ano 1993 como a data de inicio da terceira época da produción dramática de Roberto Vidal Bolaño coa estrea de *Saxo tenor*, á que lle seguen *Días sen gloria* (1992); *As actas escuras* (1994); *Requiem* (1995); *Doentes* (1997); *Anxeliños! Comedia satánica* (1997); *Rastros. Desgracia en catro tempos e unha presada de recordos* (1998); *Criaturas* (1999); *A burla do galo. Vida e amores de Don Esmeraldino da Cámara Mello de Lima, Vizconde de Ribeirinha e Galo de Portugal* (2000); *Mar revolto* (2001); *Animaliños* (2002) e *Integral* (2002). Esta última etapa caracterízase pola consolidación do modelo cinematográfico no universo de Vidal Bolaño.

O corpo do volume remata cun extenso “Epílogo”, onde se dá conta da aplicación dos modelos dramáticos propios do autor a textos teatrais doutros escritores, entre os que se atopan as súas primeiras experiencias, materializadas en *O desengano do prioiro* de Otero Pedrayo e *Oé, oé, oé* de Maxi Rodríguez, unha tarefa “da que, se cadra, nin el mesmo chegou a ser de todo consciente do que a mesma significou, non só para el e o seu teatro, senón para o Teatro galego e para o teatro en xeral” (p. 480). Ademais das dúas obras anterior-

mente citadas, Quintáns Suárez pon de relevo a realización da dramaturxia e a dirección dun par de obras máis que constituíron as dúas mostras máis significantes do seu innovador labor dramático. Estas son: *Xelmírez ou A gloria de Compostela* (1974) de Daniel Cortezón Álvarez no ano 1999 e *Rosalía* (1985) de Ramón Otero Pedrayo en 2001.

O volume péchase cun extenso apartado de “Bibliografía”; un “Índice onomástico”; un “Índice temático” e un “Índice de obras” que resultan unha ferramenta de apoio imprescindible que serve como guía ao lector.

En definitiva, *Roberto Vidal Bolaño. Unha poética teatral xenuinamente galega* convértese nun manual de referencia para o estudo monográfico dun dramaturgo fundamental na historia do teatro galego como actor do proceso de renovación do teatro galego, quen demostrou a validez da lingua galega como lingua de valor e apta para todos os xéneros literarios. Alén de presentarse como unha homenaxe a unha das figuras máis senlleiras da historia do teatro galego, este volume resulta unha ferramenta básica para achegarse á traxectoria vital e literaria dunha das voces máis sobranceiras do teatro galego contemporáneo.

*Laura Caamaño Pérez*

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

[<https://orcid.org/0000-0001-7914-5904>]