

SEN IR MÁIS LONXE

Margarita Ledo Andión

¿E ti dirás? ¿A que vén todo isto? ¿E ten que vir a algo? Pois ben, a nada. A ter con quen falar. A ter a quen lle dicir certas cousas que pensamos moitos e case todo o mundo cala.

(Roberto Vidal Bolaño.

Sen ir máis lonxe)

E foi así que, *Sen ir máis lonxe*, Roberto ficou en estado permanente de estar a nos dicir certas cousas —o eu sempre no nós, o autor que enuncia e denuncia en sendo partícipe dese mundo que se foi afacendo a calar—, a dicir cousas certas que hoxe agroman nun sen fin de representacións, edicións comentadas, un novo debate sobre o estado xeral das artes escénicas, actos de memoria e mesmo rituais que, en tempo presente, interpelan sobre o sentido político do teatro.

En aquí chegando, sempre cavilo na advertencia que adoito lle fai aos poderes o gran cineasta portuense Manuel de Oliveira cun exemplo, o grego, que gusta de mimar. Porque Grecia —insístelles— pagáballe aos autores, pagáballe aos actores e pagáballe ao público por asistir ás representacións que se entendían como educación, como parte da aprendizaxe cidadá.

E é así que, no nome da Academia Galega, propoñolles seguir o rastro do modo e maneira en que Vidal Bolaño nomeou o que non existía porque acontecía. “A produción teatral está a ser asumida por xente do teatro”, declaráballe a Xosé Ramón Pousa nunha entrevista no periódico semanal *A Nosa Terra*, xullo de 1978, na que remarcaba como propia de acó a identificación entre autor, actor e director. Algo insólito en todo o panorama teatral do Estado Español, comentou para, deseguido, nomear a *Candea*, con Xosé Agrelo, o *Teatro Circo*, con Manuel Lourenzo, *Martin Codax* con Xulio González...

Compostelán a axexar para todo o que permanece na sombra mentres se prenda de todo o que acontece ao redor, desde unha lectura autoral Roberto Vidal Bolaño fai un teatro que se lle asemella. No seu pensamento está a necesidade de

restitución da tradición popular na escena galega á par de facer devalar cara ao espectáculo contemporáneo creadores como Otero, como Valle, como Cortezón, como Cunqueiro.

A conciencia dun dispositivo que inclúe programas institucionais, entre os cales o Centro Dramático Galego; que esixe profesionalización, é dicir, cítoo, “concederlle ao teatro como feito creativo e como feito comunicativo a importancia que ten”, e que reclama coñecer todo o proceso de produción e peneirar ben fino nos mecanismos creativos para atinar nunha posta en forma que nos fai ver e que nos fai sentir o lecer de ver, todo o devandito converte a Roberto Vidal Bolaño na doa que articula, a nivel do pensamento e do texto, a existencia do teatro en lingua galega.

O primeiro foi comprender un país pola fisicidade, pola materialidade das súas manifestacións parateatrais; aprendelo por aqueles corpos en exhibición comunal que filmaba o equipo Lupa ao comén dos setenta e que el leva canda si como distinción: Teatro do Antroido. Despois foi sabermos da afouteza secomasí da fragilidade de ensaiarmos unha utopía cooperativa que se nomeou Teatro do Estaribel. Entón o noso autor toma partido pola construción, cos medios a bordo, doutra nao porque “nalgún recuncho ignorado no noso presente, ten que haber un teatro do hoxe o do aquí posible”, escribía para a edición de *Días sen gloria*, ben consciente, iso si, de que somos un albo doado para ese espécime universal, que ten a envexa como trazo distintivo e que se ofende se alguén, para o caso Roberto Vidal Bolaño, fai algo de seu; un espécime que vou definir ao abeiro do tratadista Alberto Pimenta e do seu “Discurso sobre o fillo da puta”:

[...] o fillo da puta procura rebaixar tudo quanto é novo, belo e agradable, rebaixar pelas palabras que usa, pelas meias palabras, dicendo por exemplo que «não está mal» aquilo que está bem; o fillo da puta gosta de rebaixar pela entonação que dá ás palavras, pelo modo de insinuar, de olhar, pelo modo de pôr os pés no chão, de andar, de rir, de escarrar, de arrotar. Todos os filhos da puta procuram rebaixar, tirar a dignidade, e não só a quanto é novo, belo e agradável, mas a quanto não é próprio das ocupações do fillo da puta; se o fillo da puta precisa de comprar o trabalho de alguém, e para isso põe un anúncio, não pede um trabalhador, não diz que precisa, mas diz que aceita um trabalhador, que aceita o trabalho de alguém [...]

E velaquí que ese alguén é quen de non aceptar ser aceptado. E é así que Vidal Bolaño, en que dá mostra da súa independencia, é arredado do teatro público e do seu entramado institucional, é expulso cara a un non-lugar.

En “A Terceira marxe do río”, Guimarães Rosa, o autor do *Grande Sertão* sobre quen Paz-Andrade (Letras Galegas 2012) elaborara o seu discurso de entrada na Academia, tamén relata o paso, para o caso por vontade propia, dunha personaxe cara a un non-lugar, cara ao que non existía pero que, tal nos textos de Vidal Bolaño, acontecía. E Roberto pasou a acontecer nas mil e unha variacións de tomar posición cos motivos e a fala da rúa, esoutro escenario a ocupar para esoutro público que pasa a facer parte do xogo, a farsa, o drama, a desgraza.

Eis o sentido preciso que adopta a consigna brechtiana “ir cara ao pasado desde o que está a acontecer” no autor escolleito pola Academia para as Letras neste 2013: porque traballou o teatro como proposta estética, como suxeito político, como espazo comunicacional no que labrou o dereito seu á expresión e canda el o noso dereito ao abraio; porque seguiu avante e ao axexo, sen deixarse adormecer por momentos de euforia que, na fin, disfrazaban a ausencia dun compromiso co teatro do cal o esfarelamento actual é só o síntoma da doenza profunda que esta perda, canda outras perdas, poderá vir significar.

Para Roberto Vidal Bolaño a procura daquelas pegadas desde as que determinados sucesos, determinados momentos na historia falan do que todos calan foi unha idea fixa e termou de personaxes dos que todas e todos temos unha certa idea —eses arquetipos nas marxes, o carteirista tenro, os falsos peregrinos, os *Doentes* sen teito a deambular— para que fomos espectadores carnaís dun teatro que nos imita en que o imitamos, para achegarnos, como Samuel Beckett, á crueldade da terra, a esas figuras de *Días Felices* a se afundir na area, unha peza sobre a que escribiu en 1974 e coa que nos noventa, so a dirección de Peter Brook, púxolle fin á súa andaina a compostelá Sala Capitol.

Combate a pobreza. Cómase un probe. FMI.

Esta pintada no patio que dá acceso á residencia estudantil do Burgo e que puidemos ver, hai un anaco, ao regresar de Vista Alegre, do barrio de nacemento e de pertenza do Roberto propoño que a conservemos como unha homenaxe ao Home UN e ao Home DOUS, conversando afábeis mentres buscan comida

no lixo, da obra *Criaturas* de Vidal Bolaño que o azar colocou coma pano de fondo acó, neste acto.

A asociación fotográfica de Compostela; os clubs de cinema, “a cámara na man, a idea na cabeza”, Glauber Rocha e a súa estética da fame, da violencia do subdesenvolvemento; a agrupación cultural O Galo e aquel empreendimento inigualábel que vai rexistrar o corpo, uns corpos nos outros, iso que chamamos cinema antropolóxico, o equipo LUPA, Euloxio Ruibal, son a escola laica e galega de Vidal Bolaño que, aquela tardiña da primavera de 1974, eu miro pola primeira vez.

E foi así como unha figura parsimoniosa, que se para como para dicir algo que non chega a dicir, entra no único cuarto-escritorio que partillabamos o grupo de xornalistas da delegación do xornal *El Ideal Gallego* en Santiago, rúa Doutor Teixeiro, enriba do Café Royal. A figura, un verdadeiro modelo bressoniano, tal se repetira o aceno do antigo oficio de repartidor de pedidos, entrégalle unha cuartilla dobrada a Benxamín Vázquez. E, sen máis, vírase e sae.

—Quen é? Roberto, dixo Benxamín. —Que trouxo? Unha acoutación para unha película.

E pasou a terra varias veces até que volveu entrar do mesmo xeito na redacción de *A Nosa Terra*, Rúa da Troia, para preguntar sobre ese home que cohabitaba cun porco nun ghalpón e do que me escoitara falar nunha desas conversas corais da *troupe* noitébrega de Compostela. A peripecia de Xuliño, trasterrado en Suíza que cría clandestinamente un rancho no seu habitáculo contóunola o Manuel María, díxeralle. E máis adiante, desa relación amorosa que se establece ao cebar o marrán, el escribiu *Cochos* e escenificou esoutra desgraza, a da emigración.

Antroído, Estaribel, Aquí... Entre o artista-organizador, de Walter Benjamin, e o artista como produtor, de Alexander Rodchenko, Roberto Vidal Bolaño, o seu pensamento activo, reconstrúe a xinea lene dunha nación en pasaxe, coa lingua talvez como o único fío que aínda nos dá continuidade aos e ás cidadás, en diáspora dende o 1773, cando por decreto de Carlos III, Rei, no paquebote “Virgen del Rosario” saían do porto da Coruña as primeiras familias para poboar o Río de la Plata. Unha andaina que se alonga pola biografía sentimental doutra emigrante, Luz Fandiño, ou na ocupación, 1961, do transatlántico Santa María, *Mar Revolto*, e mais nos ecos que chegan aos ouvi-

dos de emigrantes que viaxan na terceira clase, por embaixo da liña de flotación. Entre esa lucidez de saber que o real é diferente da imaxe que expresa ese real como o é da vida que alenta mesmo nos que o poder someteu á categoría de residuo, como, arestora, están nacións e continentes sometidos a esa mesma categoría, e á decisión de resistir.

E pois que cada retorno a Vidal Bolaño é interminábel, querería renderlle tributo da man do autor de *Rapsodia polo Teatro*, do Alain Badiou que el tanto recomendaba ler, e das súas palabras nunha conferencia recente, xaneiro de 2013, *Pornographie du temps présent*: a forza da comedia está en mostrar que, baixo pomposos emblemas, o poder nu non pode disimular eternamente nin a súa ferocidade nin o seu baleiro”¹.

E querería renderlle homenaxe da man do cinema, do Serge Daney cando se interroga: que hai por tras da imaxe? a tradición parateatral, a evidencia carnal. Que hai na imaxe, no escenario? o realismo dos efectos e o realismo a ras de chan. Que outra imaxe hai na imaxe? a dos devanceiros, *A burla do galo*, *O desengano do Prioiro*, a bailadela, o esperpento, a semiose infinda que no Teatro Nacional-Popular coma o seu nos mobiliza.

E querería repetir o pequeno texto da carta coa que Edgard Morin, o cofundador do cinema-verité, rendía homenaxe ao director de *Cero en Conduto*, o gran cineasta de clase Jean Vigo:

Soubo reunir poesía, verdade e ironía. De por si imitalo sería xa orixinal.

1 Alain Badiou: “la puissance de la comédie va à montrer que, sous de pompeux emblèmes, le pouvoir nu ne peut éternellement dissimuler ni sa ferocité ni son vide”.