

Contra a subsidiariedade: Roberto Vidal Bolaño e o compromiso na consecución dun teatro de noso

Carlos Caetano Biscainho Fernandes

Roberto Vidal Bolaño (Compostela, 1950-2002) abriu os ollos á cultura no marco do movemento asociativo de contestación ao franquismo de finais da década de sesenta que, por medio de teleclubes, cineclubes e grupos de teatro, pretendía gañar para a cidadanía o espazo de participación que o réxime ditatorial negaba. Desde entón, o mundo audiovisual e o teatral serán os dous polos do traballo creativo do compostelán.

Desde o comezo, Roberto Vidal Bolaño traballou polo fortalecemento de elementos identitarios que servisen de cohesión para a sociedade galega, así como pola determinación de trazos específicos que, no ámbito escénico, fixesen do teatro galego un teatro de noso, recoñecíbel e co que nos puidésemos identificar. Non foi casual, pois, a denominación do primeiro grupo de teatro do que fixo parte, Teatro do Antroido (1974), pois foi precisamente nas celebracións parateatrais onde procurou eses atributos que dotasen á actividade dramática de Galiza dunha identidade de seu, para alén dunha lexitimación do espazo cultural galego no seu conxunto. Posteriormente, rebelouse contra os individuos e as visións que comezaban a ocupar a centralidade do sistema teatral galego, focando certos elementos molestos afastados da corrección da medianía política; noutras palabras, fixando a vista nas periferias que a nova sociedade galega postautonómica esquecía ou marxinaaba.

Vidal Bolaño entendeu sempre moi ben a precariedade en que se movía o nacente teatro galego e os riscos que o ameazaban, fundamentalmente no que ten a ver coa dependencia política e a subsidiariedade que representaría perder os trazos diferenciadores e as redes específicas de relacionamento entre elementos envolvidos na Galiza na creación escénica. Sempre contestou e denunciou a ausencia de compromiso real dunhas institucións galegas que máis que traballar polo teatro e a cultura do país, semellaban toleralos, sempre, é claro, que non ultrapasaran os estritos límites en que os colocaba a ideoloxía imperialista antigalega dos que nos gobernaban. E, máis unha vez, a elección do nome da súa segunda compañía, Teatro do Aquí, patentea esta vontade por crear unha tradición teatral galega autónoma e sen concesións á subsidiariedade.

Este foi, sen dúbida, o principal argumento que norteou as propostas asinadas por Vidal Bolaño para o Centro Dramático Galego, nalgún caso froito de envelenadas encomendas que incidían nesta rexionalización da produción espectacular galega dentro dun sistema cultural español que o ameaza permanentemente de absorción: desde *Agasallo de sombras* (1984), un dos dous espectáculos da primeira temporada do CDG —en que Roberto Vidal ofrecía a súa particular ollada sobre a figura de Rosalía de Castro a través dunha lectura persoal de “A revolta dos traxes”, de Otero Pedrayo—, a *Xelmírez ou a gloria de Compostela* (1999), de Daniel Cortezón, ou *A burla do galo* (2000), en que, segundo o pedimento do Centro, se achega ao mito de don Juan, mais un don Juan conformado desde a narrativa de Cunqueiro, en coherencia coa súa visión dun sistema cultural autónomo. Esta mesma vontade de consolidar unha cultura galega forte e non subsidiaria estaría igualmente detrás da súa importante participación no mundo audiovisual.

O cinema é unha influencia permanente e clara no teatro de Roberto Vidal Bolaño. Tense falado tamén de Bertold Brecht e Valle Inclán, mais é, sen dúbida, Otero Pedrayo —a quen o dramaturgo compostelán entendeu como poucos—, o autor que maior pegada deixou na súa obra: a modernidade evidente das técnicas teatrais que empregaba conxugábanse con elementos da nosa tradición, desde a parateatralidade á reelaboración escénica de elementos habituais na nosa vida cotiá.

Co desaparecemento de Roberto Vidal Bolaño perdeuse unha maneira ao mesmo tempo comprometida e rebelde de entender o oficio do actor. Nada conformista, foi dos primeiros en reclamar a dignificación do traballo dos envolvidos na creación escénica, mais tamén en rexeitar o letargo derivado da mole acomodación no estatus que o sistema lles concedía e a peaxe que envolvía o turbo relacionamento coa camada política. Tamén perdemos alguén que sabía ollar alén de si propio e da súa situación, para penetrar nas necesidades e debilidades do teatro galego, reiteradamente presentado como a única actividade plenamente normalizada canto ao uso da lingua, mais moi dependente e fortemente ameazado de absorción por outro sistema co que competía polo espazo social e polos recursos. Finalmente, Vidal Bolaño foi un dramaturgo que non esqueceu nunca os públicos aos que ía dirixido o realizado nos nosos palcos, pois entendía que o nacente teatro galego non podía deixar fóra a ningunha camada social, incluídas aquelas que marxinalizaba a actividade dramática vehiculizada en español.