

Días sen gloria



CADERNO PEDAGÓXICO

DÍAS SEN GLORIA

AXENCIA GALEGA DAS INDUSTRIAS CULTURAIS
Santiago de Compostela, 2013

Agradecementos

O Centro Dramático Galego e Fefa Noia facilitaron moitísimo esta laboura e sen eles esta proposta didáctica sería outra. Belén Quintáns achegou memoria sobre *Xubileu*. Roi Vidal deunos pequenas claves sobre o autor que nos axudaron a desvelar unha parte importante máis descoñecida del. Dolores Vilavedra foi experta primeira lectora dalgunhas destas páxinas. E Prudencio Viveiro, ademais de fornecer asesoramento histórico, foi —coma sempre— apoio indispensable. A todos eles, grazas.

Caderno pedagóxico. Días sen gloria

EDITA: Agadic. Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Xunta de Galicia

REALIZA: Montse Pena Presas (Gálix)

FOTOGRAFÍAS DA MONTAXE DO CDG: Miguel Fernández

FOTOGRAFÍAS DE ARQUIVO: Cortesía da Asociación Roberto Vidal Bolaño

DESEÑA: Trisquelia

D.L.: C 558-2013

«O ensino, de tanta importancia dinamizadora en canto á lectura e á existencia mesma doutros xéneros e ao coñecemento da obra dos nosos escritores, ignora case absolutamente o teatro en canto feito literario, e só tanxencialmente se achega a el en canto feito escénico.»

Roberto Vidal Bolaño

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Roberto Vidal Bolaño', with a stylized flourish at the end.



Índice

1. Orientacións para o uso desta guía didáctica	9
2. Roberto Vidal Bolaño na cerna do teatro galego	11
2.1. RVB: home de teatro total	11
2.2. Sentido e dirección da obra dramática de RVB	15
Actividades	18
3. <i>Días sen gloria</i> no contexto da produción de Roberto Vidal Bolaño	23
3.1. O texto dramático	23
3.1.1. A xénese de <i>Días sen gloria</i>	23
3.1.2. Argumento, significación e influencias	25
3.1.3. Os personaxes	26
3.1.4. Os tempos e os espazos	28
3.2. O texto espectacular	31
3.2.1. A directora	31
3.2.2. O equipo artístico	32
3.2.3. O elenco	33
3.3. Ficha artística	35
Actividades	36
4. Para saberes máis sobre RVB	40
5. Bibliografía empregada para a realización desta guía	42



1. Orientacións para o uso desta guía didáctica

A guía didáctica divídese en dúas partes fundamentais: a primeira, centrada na figura de Roberto Vidal Bolaño (RVB), constitúe unha introdución dirixida ao alumnado, para que poida enfrontarse coma cómpre á figura do «home de teatro total» e, en consecuencia, para que o profesorado teña ferramentas para traballar as claves da súa obra e o seu contexto dende un multiperspectivismo que se fai necesario. Dado que o Centro Dramático Galego montou en 2010 *As actas escuras*, outra das pezas de RVB que cingue elementos históricos arredor da Compostela doutro tempo, e que existe unha completa proposta didáctica elaborada por Ánxela Gracián, tentouse que non houbera reiteracións coa mesma —polo menos nos aspectos secundarios— sen deixar de aludir ás cuestións fundamentais da obra de RVB.

A segunda parte aborda, máis en concreto, a significación do texto dramático que configura *Días sen gloria* e a proposta de texto escénico que achega o Centro Dramático Galego, baixo a dirección de Fefa Noia, para contribuír á celebración do Día das Letras 2013, dedicado a Vidal Bolaño. Cómpre tamén salientar que esta guía presenta un carácter híbrido: por un lado, tenta presentar ao alumnado a produción bolañesa dunha maneira sintética e nidiá; mais por outro, quereda tamén dar respostas (especialmente na parte centrada en *Días sen gloria*) a certas cuestións de interpretación que serán máis do gusto do profesorado.

As actividades propostas pretenden ser variadas e interdisciplinares, tendo como obxectivo principal que o alumnado se convirta en principal axente do seu proceso de aprendizaxe. Respondendo ás dúas partes principais desta guía, atópanse ao final dos apartados 2 e 3, recollidas de xeito continuado. Poden realizarse linealmente, de maneira que forman un conxunto coherente, pero na súa maioría teñen un sentido completo se se leva a cabo de maneira illada ou se non se segue a progresión proposta. O proceso de autoaprendizaxe do alumnado, ademais de ter en conta o coñecemento e a investigación sobre a figura de RVB e o seu período creativo, potenciará a autorreflexión e a crítica como xeitos de acadar o interese e a formación en materia de literatura dramática. Mais sobre todo, tentará potenciar a idea de teatro como arte viva, en continuo cambio, resultado dun aquí e dun agora.

© Roberto Vidal Bolaño caracterizado como El en *Días sen gloria* na montaxe de Teatro do Aquí (1993). FOTO: Xenaro Martínez Castro



Roberto Vidal Bolaño en:

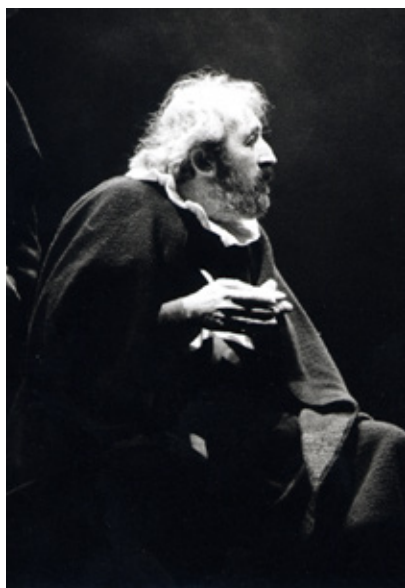
© *Percival*. Montaxe de Teatro Antroido (1983).
FOTO: Luca Gavagna

© *Caprice des dieux*. Montaxe de Teatro
Antroido (1985). FOTO: Tino Viz

©© *O desengano do priorio*. Montaxe de
Teatro do Aquí (1995). FOTO: Xenaro Martínez
Castro

© *As falcatruas do Marqués de Patacón*.
Montaxe de Teatro Antroido (1976)

©© *Amor e crimes de Xan o Panteira*. Montaxe
de Teatro Antroido (1975)



2. Roberto Vidal Bolaño na cerna do teatro galego

2.1. RVB: HOME DE TEATRO TOTAL

Roberto Vidal Bolaño (Santiago de Compostela, 1950-2002) foino todo para o teatro galego: emprendedor, dramaturgo, director, actor, escenógrafo, figurinista, crítico teatral... e de entre todas estas facetas resulta difícil resaltar na que foi máis sobresaínte. Dalgunhas destas angueiras temos instantáneas permanentes: pódese ver como actor en diferentes fotogramas (entre eles os do filme *A lingua das bolboretas* de José Luis Cuerda), como tamén se lle pode ver nas fotografías que a asociación que leva o seu nome difunde na súa web: participando, fundamentalmente, nas montaxes das súas propias compañías (Antroido e Teatro do Aquí). Da tarefa de escritor quédanos a letra impresa, unha letra que serviu, sobre todo, para retratar antiheroes, recoller —para xogar con elas— tradicións populares de nós, ambientes periférico-marxinais, atrapar un momento da historia de Galicia, reformular textos dos nosos autores máis celebrados (Cunqueiro e Otero Pedrayo, por exemplo) ou soñar que nun escenario, riba dunhas táboas, cabía unha cámara cinematográfica. Da de director quédannos algúns vídeos das montaxes e as lembranzas das actrices e actores que tiveron a fortuna de traballar con el e que o recordan como un director meticuloso que permitía que eles mesmos fosen desenvolvendo cadanseus personaxes. Doutras angueiras como as de escenógrafo e figurinista queda a esencia dos espazos imaxinarios, a sombra dos seus figurinos e un rastro peculiar: o pseudónimo de Xulia Brens que empregou para agochar, nunha sorte de xogo, os múltiples traballos que desenvolveu tras do pano. E da de crítico, déixanos a un RVB aínda moi novo, máis público que actante no mundo das táboas, que nas páxinas de *El Correo Gallego* comezaba a dar conta dos rápidos cambios que se vivirían no universo teatral galego tan só uns anos despois. Por todo isto, diferentes investigadoras e estudosos do feito teatral téñense referido a el coma «home de teatro total» (VILAVEDRA) ou «autor todoterreo» (LÓPEZ SILVA, 2001), acaídos sintagmas que fan referencia a esta multiplicidade de tarefas que RVB acometeu con éxito no mundo do teatro.

Centrarémonos agora, na sombra do escritor e do director de escena —sen esquecer o papel pioneiro que o persoeiro desenvolveu no teatro galego—, pois son os dous vectores onde a súa ausencia se deixou sentir con máis forza —sen dúbida algunha porque neles tamén a súa pegada era máis fonda. Ao mesmo tempo, dado que RVB foi un teatreiro multitarefa, sería imposible abarcar, na profundidade que merecen, todas e cada unha as angueiras por el desenvolvidas.

RVB primeiro foi esencialmente público, pero despois axiña se constituiría nun pioneiro e un emprendedor do teatro profesional galego. Un emprendedor dende varios puntos de vista, mais fundamentalmente porque foi un dos primei-



© Cartel de *Laudamuco, señor de ningures*.
Montaxe de Teatro Antroido (1978)



© *Laudamuco, señor de ningures*. Montaxe de
Teatro Antroido (1978)

ros que se atreveu a dar o paso á profesionalización. Para que isto ocorrese, varios factores contextuais e persoais confluíron. Como marco referencial, cómpre aludir a importancia das Mostras de Teatro e aos Concursos de Textos Teatrais da Asociación Cultural Abrente (de Ribadavia) organizados entre 1973 e 1980. Nese contexto, os grupos de teatro *amateur* teñen a oportunidade de establecer un estreito contacto, xurdindo os consecuentes e necesarios debates, pero sobre todo constituíndose como lugar privilexiado de encontro dunha serie de inquedanzas político-culturais que ata entón non atoparan a axeitada canalización. Ao mesmo tempo, o ámbito teatral —en letarxia dende o fin da guerra— reactivárase paseniñamente a través de diferentes vías. Por unha banda, serán sonados os debates sobre o tipo de teatro que se quería facer, existindo dúas tendencias máis ou menos marcadas: os defensores dunha arte de Talía que beba directamente do popular fronte aos partidarios dun teatro vangardista, ruturista e innovador. A isto hai que sumarlle as propias montaxes dos diferentes grupos participantes (as mellores demostracións das confrontacións estéticas) e o xurdimento dunha interesante nómina de dramaturgos. Aos máis celebrados deles, a historia da literatura faríalos pasar á historia como «grupo Abrente»: Manuel Lourenzo, Euloxio Ruibal e Roberto Vidal Bolaño. El mesmo lembra como naqueles primeiros pasos dun teatro galego renovado, o literario se mesturaba co político:

Sacudiunos a certeza de que estabamos facendo algo de certa relevancia, polo menos sociolóxica, cando soubemos que ás forzas vivas ribadavianas ou ribadavienses, que xa non sei como se di, encantaríalles ser quen de botarnos da vila por decreto ou pola brava. Algo que, un mal día, intentarían infrutuosamente a escopetazos. Increíble, pero certo. Non obstante, a ilusión da nosa definitiva maioría da idade non chegaría ata que se apoderou de nós a sospeita de que o nacionalismo de esquerdas estaba a inventar grupos de teatro para, ademais de ternos xa a moitos de nós do seu lado, lado do que moitos estiveramos sempre ao noso xeito, ter palabra e voto alí onde se cociñaban as cousas e participar polo tanto na construción daquel incipiente teatro galego... (VIDAL BOLAÑO, 2002: 291).

En Abrente, RVB vai ter unha relevancia moi singular, ao facerse en dúas ocasións co galardón de textos teatrais¹. Mais tamén porque estará presente na Mostra dende 1975 con Antroido, o grupo teatral que fundara un ano antes con Xaquín García Marcos en Compostela. Naquela situación de colectivo afeccionado, a compañía percorría diferentes vilas a través de asociacións culturais diversas, que se comprometían a pagarlles o desprazamento e a cea. Non obstante, en 1977 como resultado dunha conxuntura persoal (a Roberto despídono do banco en que traballaba), Laura Ponte, Rodrigo Roel e mais el comezan a se formular a posibilidade de vivir da compañía, dado que se decatan de que, se reducen o número de persoas na mesma e se ocupan eles da manutención e do desprazamento, a transformación podería ser viable. E coa estrea en Compostela, datada o 16 de maio de 1978, de *Laudamuco, señor de ningures* (o que sería o primeiro texto édito do autor), Antroido dá o definitivo salto á profesionalización (case a un tempo, faríao Troula, compañía da Coruña liderada por Antonio Simón) (FERNÁNDEZ CASTRO, 2012: 61). Esta sería a primeira das veces en que Roberto Vidal Bolaño sería pioneiro, mais a ela seguiríana moitas máis.

Do RVB emprendedor da viaxe da profesionalización do teatro galego, imos pasar ao RVB director de escena. Como moitas afirmacións súas amosan e como a

¹ Para saber máis sobre isto, imprescindible é o libro de LÓPEZ SILVA e VILAVEDRA, 2002.

crítica xa ten recollido (VILAVEDRA, 2002; VIEITES, 2006), el mesmo lle daba máis importancia a esta función ca a de autor teatral:

Me pliego constantemente a la inmediatez como forma de potenciar o contribuir a un soporte para algo que me parece más importante que la creación de textos, que es la creación de espectáculos. Me interesa más el espectáculo que el texto. (PÉREZ COTERILLO, 1978: 44).

De feito, o propio RVB ten manifestado, en diferentes ocasións, que o seu xeito de escribir estaba moi vencellado á representación e que moitas pezas foron modificadas ou corrixiadas tras ver a súa primeira posta en escena. Esta preminencia da dirección fronte a función autorial semella lóxica se temos tamén en conta que RVB vivía dos espectáculos que producían as súas compañías dende o momento en que se profesionalizou, polo que para el o primordial era procurar a posta en escena. Alén disto, foi sendo tamén consciente das dificultades que supoñía, nun sistema literario como o galego, publicar literatura dramática, no que inda hoxe segue sen haber coleccións prefixadas para tal fin. En moitas das súas pezas —e neste sentido, *Días sen gloria* é unha excepción, como se verá máis adiante— segue existindo un importante lapso temporal entre o tempo da escrita (ou o da representación, que adoitan ir bastante parellos) e o tempo da publicación². Aínda na actualidade, unha parte da súa ampla obra está inédita, feito que rematará neste 2013 coa publicación dos seis volumes que conforman as súas obras completas. Por iso non é casual que a canonización do RVB director de escena chegase antes que a canonización do RVB autor. O público case sempre o acompañou nas súas propostas escénicas, mentres que o lectorado potencial —cando menos no momento en que o autor non estaba cercano ao centro do sistema— dificilmente podería saber onde atopar os seus textos.

Volvendo á súa faceta de director de escena, RVB vai comandar dúas compañías. A primeira é a xa nomeada Antroido, coa que, como xa apunta o seu nome, levará ás táboas textos moi variados que, non obstante, estarán unidos por un común denominador: o emprego renovador da tradición popular galega para erixila en símbolo da modernidade mesturándoo cun vangardismo de corte contemporáneo. Moitas veces, esta potente simbolización do texto é unha estratexia empregada polo autor para artellar unha aceda crítica social que incorpora elementos grotescos. Froito desta época son textos como *Laudamuco, señor de ningures* (1977), a súa primeira peza publicada; ou *Ledañas pola morte do meco* (1977); mais tamén pezas dun corte máis marcadamente popular, coma *Antroido na rúa I* (estreado pola compañía en 1978, aínda inédito) ou *Touporroutou da lúa e do sol* (estreada por Antroido en 1982, pero publicada en 1996). A compañía, cun ritmo irregular de montaxes —como non podía ser doutro xeito na época— e cunha inclusión nunha cooperativa incluída, Teatro do Estaribel (que integraban con Andrómena, o grupo de Eduardo Alonso e Luma Gómez), funcionará ata 1985.

Un ano antes, fundarase o Centro Dramático Galego, cuxo primeiro responsable sería Eduardo Alonso. RVB vai participar como director na segunda montaxe da compañía institucional precisamente cun texto seu, *Agasallo de sombras*, centrado na figura de Rosalía de Castro. A proposta bolañesa non acadará o éxito esperado, en parte porque a Rosalía que a oficialidade quería ver non estaba na peza de RVB, en parte polas altas expectativas existentes en relación ao teatro galego que, neste caso, non se viron cumpridas (FRANCO, 2013: 13). Xa en 1986,

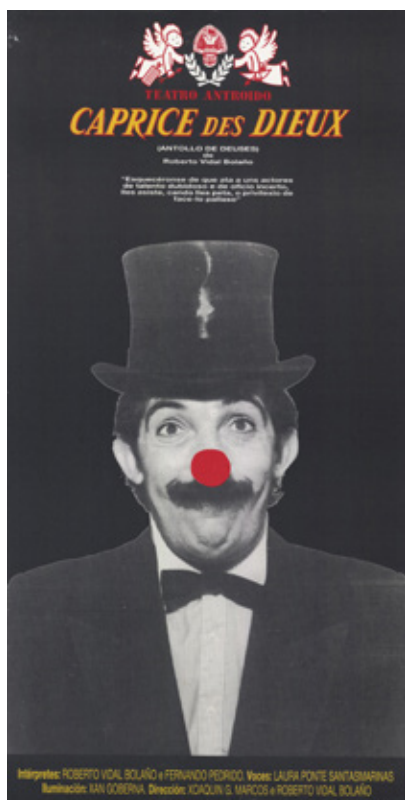


© *Antroido na rúa I*. Teatro Antroido (1978)

© Cartel de *Agasallo de sombras*. Montaxe do Centro Dramático Galego (1984)



² Se se está interesado en manexar unha completa inforamación sobre isto, fundamental é recorrer ao completísimo traballo de Xosé Manuel FERNÁNDEZ CASTRO (2012: 181-185).



© Cartel de *Caprice des Dieux*. Montaxe de Teatro Antroido (1985)

será vetado polo Conselleiro de Cultura daquel momento para participar como actor na montaxe que a compañía institucional estaba preparando sobre *Follas novas*, baixo a dirección de Dorotea Bárcena.

Este suceso crea unha sorte de distanciamento do autor co mundo da escena, que retomará en 1985 coa última obra de Antroido, *Caprice des dieux*, tamén da súa autoría e aínda inédita, e que foi considerado por moitos coma un axuste de contas dialéctico cos poderes públicos que o censuraran. En palabras de FERNÁN-DEZ CASTRO (2012: 87): «a panfletaria denuncia dos males do teatro e dos seus responsables salpicaría as máximas personalidades do teatro, e do país, invocadas polos seus nomes, apelidos e alcumes desde o inicio do monólogo».

Logo deste desaforo teatral, RVB vaise refuxiar durante un período de tempo importante no mundo do audiovisual, cando menos de cara á escena pública. En 1991 reaparecerá como autor édito con *Saxo Tenor*—gañando o Premio Álvaro Cunqueiro para Textos Teatrais— e xa en 1992 volve á casa da práctica escénica fundando Teatro do Aquí e poñendo sobre as táboas este mesmo texto. O nome da compañía, como xa teñen sinalado diferentes estudosos, non era en absoluto aleatorio, pois, como expresa o seu manifesto fundacional, o que se procura é:

Un teatro que contribúa a lle restituír ós cidadáns o dereito a un lugar de encontro no que se espellar, co que poidan sentirse identificados e ao que cheguen a ter como propio.

Un teatro que, ademais desa forma de expresión e comunicación á que ningunha cultura que se queira viva pode substraerse, se aspira a preservar e revitalizar aqueles sinais da súa identidade que a fan existir como tal, sexa un produto artístico de elaboración industrial, capaz de xerar riqueza e de idonizar a explotación racional dos nosos recursos humanos, económicos e infraestruturais. Ese teatro hoxe máis que nunca, ten que estar aquí, entre nós, ao noso alcance, só hai que saír e buscalo.

Velaquí outra das teimas recorrentes da traxectoria bolañesa: dotar a Galicia dun teatro de seu, que servise para que as xentes puidesen autoidentificarse no que se amosaba. Un teatro que, ademais, servise para que o país puidese mostrar fóra a riqueza e a variedade das súas outras manifestacións culturais. Un teatro que non lles fose alleo, porque como el mesmo expresou: «non existe un pobo con alma sen poetas que o canten, sen creadores que busquen ser a



© *Saxo tenor*. Montaxe de Teatro do Aquí (1993). FOTO: Xenaro Martínez Castro

expresión do seu ser e estar no mundo; os dramaturgos son algúns deses poetas» (VIDAL BOLAÑO, 2003: 146). Curiosamente, nestas contundentes afirmacións sintetízanse eses dous xeitos de facer teatro que RVB quería fusionar nun só: o teatro das formas parateatrais que nos eran propias (máis propio da «etapa Antroido») e o teatro do autorrecoñecemento (máis presente na súa segunda compañía).

Logo de *Saxo tenor* (1991), comeza a canonización de RVB coma autor teatral, pulada polo seu éxito de público coma director e propiciada tamén polos numerosos premios que lle traerán o resto das súas pezas: o Eixo Atlántico, o Compostela e o Rafael Dieste (en dúas ocasións). Ao mesmo tempo, a maioría delas serán levadas a escena, o resto dos seus días, por Teatro do Aquí, agás nos casos en que escribe «por encarga» para o CDG: *A burla do galo* (2000) ou *Mar revolto* (2001); ou, de xeito eventual, para grupos afeccionados, como a Escola Municipal de Narón.

2.2. SENTIDO E DIRECCIÓN DA OBRA DRAMÁTICA DE RVB

Roberto Vidal Bolaño escribiu máis de vinte obras teatrais. As tentativas críticas de querer facer unha clasificación máis ou menos pormenorizada da súa produción que máis completas resultan na actualidade son as de LÓPEZ SILVA (2002) e FERNÁNDEZ CASTRO (2012), atendendo a primeira a un criterio eminentemente temático e tomando o segundo diferentes elementos do drama para abordala³. Aínda así, resulta practicamente imposible condensar e clasificar un tipo de creación dramática que escapa a calquera tentativa de encaixamento, feito que se ve inda máis dificultado pola confluencia no seu autor das diferentes tarefas relacionadas coa escena. É por isto que nestas páxinas eliximos achegarnos á súa obra dun xeito condensado, marcando unicamente as grandes liñas de acción⁴, que foxen da clasificación académica, anotan camiños abertos polo autor e refugan as listaxes de obras ordeadas por criterio cronolóxico.

Para comprender a aludida complexidade, pode ser útil visualizar unha estrela de sete puntas. En cada unha desas puntas colocaríanse os trazos máis xerais da produción, que adoitan estar cinguidos entre si. Dependendo da obra en cuestión certos riscos, certas puntas, vencellaríanse con máis forza trazando unha liña entre si a través da figura. A silueta da estrela é sempre semellante (pois a poética boloñesa está firmemente establecida, como se verá), mais é o grosor dos seus lados o que resulta cambiante. Dende os primeiros estudos sobre a obra de RVB, fíxose evidente que a dedicación ás dúas compañías que dirixiu ao longo da súa vida, marca tamén dúas liñas de concepción do teatro que, como se viu, non se contradín, senón que se complementan, interaccionando entre eles e potencian- do que haxa obras que pertencen máis puramente a unha liña ca a outra.

Así, na nosa opinión, as grandes claves do teatro de RVB que constituirían eses vértices da figura que compón o seu macrotexto, serían as seguintes:

1. Interese pola tradición cultural galega, que se manifesta no consciente emprego que fai dos elementos parateatrais, especialmente nos seus primeiros textos. *Laudamuco, señor de ningures* (1977), *Antroido na rúa I* e *Antroido na*

³ Remito a calquera lectora ou lector interesado en coñecer polo miúdo a creación boloñesa a calquera delas, pola calidade e complementariedade de ambas.

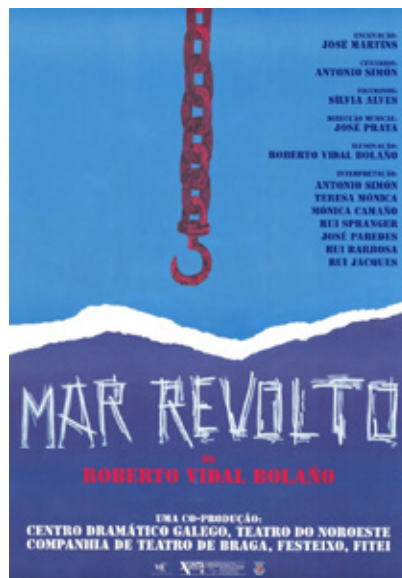
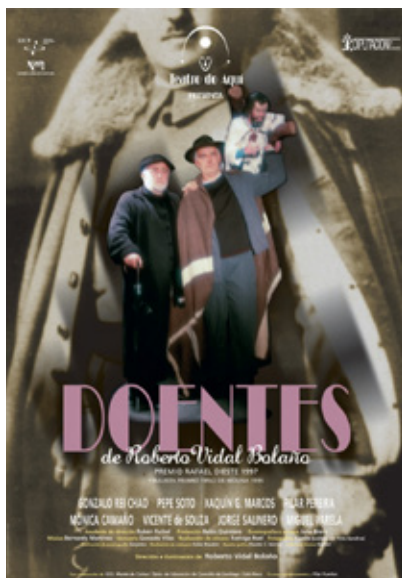
⁴ As características anotadas, como se verá, son tremendamente heteroxéneas, respondendo a temáticas, intereses, simboloxías, espazos e mesmo obsesións. Porén, cremos que sintetizan particularmente ben os alicerces da produción de RVB.



© Saxo tenor. Montaxe de Teatro do Aquí (1993)

© Cartel d'A burla do galo. Montaxe do Centro Dramático Galego (2000)





© Carteis de *Doentes* (Montaxe de Teatro do Aquí, 1998), *Mar Revolto* (Montaxe do Centro Dramático Galego, 2001) e *Días sen gloria* (Montaxe de Teatro do Aquí, 1993)

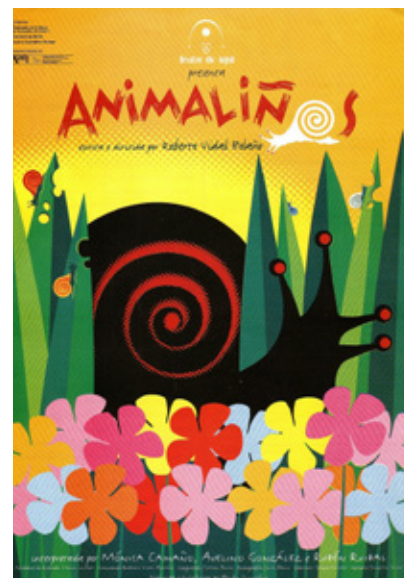
© Cartel d'A ópera de a patacón. Montaxe de Teatro do Aquí (1998)



rúa II⁵ ou a *Ruada das papas e do unto* son pezas que xogan moito coa mesma. A intención non é outra que buscar as bases dun teatro galego no ámbito do popular, que é revisitado a través de elementos innovadores, coma o simbolismo, e que á vez, permite ao lectorado/público identificar costumes-rituais-tradicións que lle son propios.

2. Preferencia polos personaxes e ambientes periférico-marxinais ou, en todo caso, non canónicos. Hai en practicamente todo o teatro de RVB —inda que está preferencia se fai máis evidente a partir de *Saxo tenor* (1993)— unha presenza recorrente deste tipo de actantes e espazos, como se o autor teimase en ensinárnos unha parte da realidade que habitualmente se ignora. Mais tamén, porque en moitos destes personaxes atopa unha maior realidade e mesmo se podería dicir uns sentimentos máis verdadeiros, nun contrapunto xa clásico na poética bolañesa. *Días sen gloria* (1992) ou *Rastros* (1998) —dúas obras cun tratamento temporal moi diferente— exemplifican perfectamente esta aposta do autor; como tamén o fai *Cochos* (1988), aínda que dende outra perspectiva: os inmigrantes, pese a seren galegos, tamén son os «outros» non entran no canon da *normalidade*.
3. Querencia por situar a acción dramática nun tempo pasado. En ocasións, o elemento histórico é presentado coma unha sorte pantalla e tras dela colócase o que realmente importa: un conflito que é perfectamente extrapolable ao presente. De novo o emprego deste recurso pretende conseguir que a lectora e o espectador reflexionen a partir dun corte temporal que semella afastado, como ocorre en *Días sen gloria* ou en *Doentes* (1998), cando en realidade aborda sensacións e emocións universais, fillas de todos os momentos, que acaban sendo traídas para o presente a través da mente dos receptores. Hai tamén outro tratamento da Historia, se se quere máis clásico, no que importa e se coida máis o tempo externo, tal e como se amosa en *Mar revolto* ou en *Doentes*.
4. Forte pegada da cinematografía, xa dende o comezo da súa traxectoria teatral, non só na escrita, senón tamén na escena. É así habitual que RVB incorpore outras *linguaxes* á escena, mesmo estando «físicamente» presentes. Así, a videocreación e a homenaxe ou a alusión directa a determinados filmes

5 As obras das que non se indica data de publicación é porque aínda permanecen inéditas no momento de publicación desta proposta didáctica. Igualmente, só a primeira vez que se cita a peza se indica ano de publicación.



ou subxéneros fílmicos son elementos máis que habituais na produción bolañesa. Repárese así na homenaxe ao western en *Días sen gloria*, na presenza dun treito de *A streetcar named Desire* de Tennessee Williams en Saxo tenor ou nunha escena de *Dous homes contra o oeste* de Blake Edwards que se converte en aspecto fundamental en *Rastros* (1998).

5. Importancia da metatrealidade, acotío empregada para facer reflexionar ao espectador sobre o que está vendo, para convertelo dun actante activo tanto do texto como da posta en escena. Esta estratexia lévanos a unha concepción do espectáculo moi influenciada por Bertolt Brecht, un dos seus dramaturgos de referencia. Especialmente potente e efectiva en textos como *A ópera de a patación* (1998) ou *Integral* (2003), o seu último texto.
6. Emprego constante da ironía, recurso habitualmente empregado para a sátira. O exemplo máis característico neste sentido é, sen dúbida, *Caprice des dieux*, inda que está presente en moitas das pezas de RVB: a triloxía iniciada por *Anxeliños* (2002) e continuada por *Criaturas* (2000) e *Animaliños* (2003)⁶. Noutras ocasións, especialmente nas obras dirixidas a todos os públicos, como o *Touporroutou da lúa e do sol* (1996) ou o *Romance dos figos de ouro*, a ironía adoita ser substituída polo humor ou ser o xermolo deste.
7. Omnipresenza da morte en todas as súas formas, coma unha sombra que nunca deixa de ir detrás das persoas: morte coma solución (*Días sen gloria*), morte variada (*Bailadela da morte ditosa*, 1992) e mesmo morte agardada (como en *Integral*, en que se alude a un personaxe que, de tanto fumar, padecía cancro de pulmón, a mesma doenza que padecía RVB no momento da escrita).
8. Vontade de autorreferencialidade: proba definitiva da fusión de temas, personaxes, intereses, teimas e simboloxía é o feito de que certos textos están na base doutros, ou de que certas temáticas se repiten, concatenándose, formando unha cadea en que resulta moi difícil romper cos elos. Así, por exemplo, *Xubileu* está na base de *Días sen gloria*, mentres que *As actas escuras* (1997) volven ao tema de Compostela como centro eclesástico de poder —un tema que, curiosamente, o home de teatro total non abandonará ao traballar como director para o CDG en 1999 da peza *Xelmírez ou a gloria de Compostela* de Daniel Cortezón—.

© Carteis de *Anxeliños* (Montaxe de Teatro do Aquí, 1997), *Criaturas* (Montaxe de Teatro do Aquí, 1999) e *Animaliños* (Montaxe de Teatro do Aquí, 2002)

© Cartel da montaxe do Centro Dramático Galego en 2010 d' *As actas escuras* (1997)



⁶ A variedade de datas de publicación que amosa a triloxía —o segundo volume publicouse antes ca o primeiro— é unha mostra máis da escasa sistematicidade existente na publicación de textos teatrais.



© *Bailadela da morte ditosa*. Montaxe de Teatro Antroido (1980)

© *Laudamuco, señor de ningures*. Montaxe de Teatro Antroido (1978)



ACTIVIDADES

- Le as seguintes consideracións sobre as tres formas de relacionarse co teatro que existen para RVB:

... a que lle é propia ao autor dende todas e cada unha das formas nas que esa autoría pode darse e na que maiormente residen os seus valores literarios (o que hoxe en día entendemos como *escrita dramática*); á que lle é propia ao actor e aos demais axentes que de común interveñen na configuración do teatro como feito escénico (ou sexa, directores, escenógrafos, iluminadores, figurinistas, etc; o que hoxe entendemos por *escrita escénica*); e a que lle é propia ao público, en canto obxecto do discurso, caixa de resonancia ou rego farturento no que tanto unha escrita coma a outra se han reflectir ou da que han ser reflexo para saberse vivas (VIDAL BOLAÑO, 1998: 183).

Explica, coas túas propias palabras, as diferenzas que hai entre escrita dramática e escrita escénica. En paralelo con isto, define os conceptos de texto dramático e texto espectacular. Explica o labor de cada unha das profesións que se citan no fragmento.

- As asociacións culturais desenvolveron unha importante laboura durante as décadas de 60 e 70. ¿Por que? ¿Que actividades levaron a cabo? Investiga: ¿cal era a asociación cultural máis senlleira da túa zona desa época? ¿Que iniciativas puxo en funcionamento? Escribe unha breve historia da mesma.
- No texto anterior noméase a Asociación Cultural Abrente de Ribadavia. ¿Cal foi exactamente a súa importancia para o desenvolvemento dun teatro profesional galego?



- Le o que din o propio Vidal Bolaño e diferentes investigadores sobre a situación das compañías teatrais galegas nos anos 70 e sobre o fenómeno Abrente. Despois, escribe un texto en que describas cal era o panorama teatral do país naquel tempo. Completa a información coa bibliografía que aparece nesta guía ou coa axuda da rede.

Sen escolas, sen compañías... o traballo realizado por aquela mancha de persoas desde os máis diversos tempos e espazos pódese equiparar ao dos pioneiros que chegan a un territorio virxe no que todo está por facer. (MANUEL VIEITES, 2006: 133).

... a compañía [Antroido] alcanzara certa zona en circuitos que, fundamentalmente, dependían de asociacións culturais ou veciñais, dalgunhas institucións con actividades culturais, de programacións en colexios, en salóns parroquiais ou confrarías de mariñeiros. Non eran circuitos propiamente configurados, pero permiten manter unha certa regularidade nas representacións. E así e todo, representar e vivir do teatro non eran a mesma cousa, cando menos a finais dos setenta e facendo teatro en galego. (CAMILO FRANCO, 2013: 11).

... [as persoas de Abrente] retomaban o vello desexo de moitos dos nosos devanceiros, de dotar a Galicia dun teatro propio. Un teatro que, no artístico, fose expresión do seu ser, e no social non só unha posta en cuestión da ditadura, senón un argumento máis na defensa da nosa identidade cultural e dos nosos dereitos nacionais. (VIDAL BOLAÑO, 1998: 187).

- Cando se profesionalizou Antroido, comezou tendo dúas faccións: a primeira era a parte profesional e a segunda, o Obradoiro de Aprendizaxe Teatral, que daba continuidade ao inicial proxecto de grupo *amateur*. ¿Participaches algunha vez nunha montaxe teatral? ¿Existe no instituto un grupo de teatro propio? Deseña unha pequena enquisa para realizar aos compañeiros da clase e ás amigas que non vaian ao teu mesmo centro e tenta averiguar cales son as súas experiencias como teatreiros e teatreiras.

© Saxo Tenor. Montaxe de Teatro do Aquí (1993). FOTO: Xenaro Martínez Castro

© Caprice des dieux. Montaxe de Teatro Antroido (1985). FOTO: Tino Viz



© Roberto Vidal Bolaño como D. Xosé Luís en *Sempre Xonxa* (1989) de Chano Piñeiro

- ▶ Roberto Vidal Bolaño escribiu máis de vinte obras de teatro. Elixide unha, tentando que cada quen opte por unha diferente. Despois investigade sobre o seu contido (argumento, personaxes, espazo, etc.), datos da edición e representacións (se é que as houbo). Con esta información, elaborade unha pequena presentación sobre o voso título. Entre todos e todas, conformaredes unha completa visión do RVB autor teatral.
- ▶ Visualizade algún dos filmes en que actúa RVB, como por exemplo *Sempre Xonxa* de Chano Piñeiro ou *A lingua das bolboretas* de José Luis Cuerda. Comentade as diferenzas entre os protagonistas que desenvolve e figurade ser críticas e críticos teatrais. ¿Cal das súas actuacións vos resulta máis convincente ou acaída? ¿Por que? Argumentade axeitadamente.
- ▶ Nunha entrevista de 2002 RVB sinalaba: «o teatro galego é conservador cos autores. Sempre se dixo que os autores novos non tiñan nada que contar, pero era unha desculpa para non montar autores novos». Investiga: ¿que compañías teatrais galegas funcionan na actualidade? ¿Que obras teñen en cartel? ¿Cales son os autores máis representados nos últimos anos? Analiza os datos e comproba se a afirmación de RVB continúa a funcionar na actualidade.

© *Doentes*. Montaxe de Teatro do Aquí (1998).
FOTO: Ksado



- ▶ Na explicación sobre o teatro que procuraba RVB noméanse as «formas parateatrais». ¿A que fai referencia esta expresión? ¿Existen formas parateatrais na cultura galega? Pon exemplos e compáraas coas que poida haber noutras culturas.
- ▶ O cinema ten unha grande influencia na obra de RVB, sendo esta unha mostra excelente de cómo as dúas artes se relacionan entre si. Mais o teatro tamén ten a súa pegada no cinema, como sostén Euloxio Ruibal, outro dos membros do chamado Grupo Abrente:

O teatro constituíu, xunto co romance ou o relato curto, e en todas as épocas, un dos principais fornecedores de material básico (idea, argumento, obra parcial ou total...) para a realización de audiovisuais. Pódese afirmar que non hai obra dramática significativa ou relevante, clásica ou moderna, que non fose adaptada varias veces ao cinema ou a televisión.

Procura películas e series de televisión que sexan adaptacións ou versións de obras da literatura dramática universal. Visionádeas na clase e analízade como o teatro inflúe tamén no cinema.



© Anxeliños. Montaxe de Teatro do Aquí (1997). FOTO: Xenaro Martínez Castro

© Criaturas. Montaxe de Teatro do Aquí (1999)





3. *Días sen gloria* no contexto da produción de Roberto Vidal Bolaño

3.1. O TEXTO DRAMÁTICO

3.1.1. A xénese de *Días sen gloria*

Considerada por unha importante parte da crítica como unha das obras mestras de RVB, a orixe de *Días sen gloria* haina que procurar dun texto seu de 1982: *Xubileu*, estreado pola compañía Troula, baixo a dirección de Antonio Simón. Pese a que se ten sinalado que *Días sen gloria* é «un remake de *Xubileu*» (LÓPEZ SILVA, 2001: 85), feito que recolle boa parte da crítica posterior, Belén Quintáns, parella de RVB e xestora de Teatro do Aquí, sinálanos que, en realidade, *Días sen gloria* só foi un pouco modificado para presentalo ao Premio Rafael Dieste (que finalmente gañaría), polo que é practicamente a mesma peza ca *Xubileu*⁷. De feito, esta última non será recollida nas obras completas por este motivo.

Ademais do vencello máis ca evidente con *Xubileu*, tamén se pode cinguir *Días sen gloria* a unha experiencia laboral de RVB durante a década dos noventa:

A principio dos noventa e de cara á celebración do Xacobeo 93, Televisión de Galicia e Televisión Española produciran unha serie documental sobre o Camiño de Santiago con guión do escritor Alfredo Conde. A serie percorría o itinerario francés desde a fronteira nos Pirineos explicando as características de cada etapa e os principais monumentos. Os episodios seguían a figura dun camiñante que ía facendo o percorrido. O peregrino, coa súa mochila e unha chaqueta de pana, estaba interpretado por Roberto Vidal Bolaño, que tamén asumiu a voz do narrador. Esa experiencia, e ese traballo, permitiulle achegarse máis á experiencia do camiñante e enriqueceu de detalles a vida dos seus dous protagonistas no mesmo itinerario. (FRANCO, 2013: 68).

Sexa como for, de todas as obras premiadas de RVB poida que sexa *Días sen gloria* unha das que máis resonancias tivo. Gañou dous importantes premios, o xa citado Rafael Dieste en 1992, e o Compostela ao Mellor Texto Orixinal, convocado por el Concello de Santiago en 1994. Mais, alén disto, estivo a piques de facer ao seu autor merecedor do Premio Nacional de Teatro, que finalmente foi para o coñecido dramaturgo español Alfonso Sastre, que se impuxo na última votación.

A saída do prelo da obra tivo tamén un percorrido bastante peculiar, se temos en conta as mencionadas dificultades da publicación de textos teatrais nun sistema coma o galego e tendo en conta que o ensino obrigatorio segue relegando a literatura dramática ao apartado das curiosidades e do anecdótico. Así, *Días sen*

© *Días sen gloria*. Montaxe de Teatro do Aquí (1993). FOTO: Xenaro Martínez Castro

⁷ Xosé Manuel FERNÁNDEZ CASTRO (2012: 81) recolle tamén o proxecto (a través dunha citación do tomo xxx da *Gran Enciclopedia Gallega*, páx. 38) de converter *Xubileu* nunha serie para televisión de 12 capítulos, que levaría a cabo a produtora CTV.



© Roberto Vidal Bolaño en *Días sen gloria* na montaxe de Teatro do Aquí (1993). FOTO: Xenaro Martínez Castro

gloria coñeceu dúas edicións practicamente consecutivas: en 1992, por parte da Deputación da Coruña, un compromiso que se especificaba nas bases do premio Rafael Dieste; e en 1993 por parte de Teatro do Aquí, que a editaría incorporando fotografías da montaxe, así como dous limiares: un de Quico Cadaval, director desa primeira posta en escena, e outro de Manuel Guede. En castelán, a peza vería tamén a luz en 1993 nas páxinas de *ADE Teatro*, en autotradución do autor e acompañada dun breve mais clarificador estudo do teatro de RVB a cargo de Manuel Quintáns.

Roberto Vidal Bolaño nunca dirixiu *Días sen gloria*, algo un tanto sorprendente se temos en conta que na maioría das súas pezas publicadas tamén se encargou de comandar a representación. Na primeira montaxe, encargoulle a laboura a Quico Cadaval —seguramente porque el participaba na mesma— e reservou para si o papel de gallofo, interpretando María Pujalte o de Ela e completando o elenco actores hoxe consolidados: Carlos Blanco, Luís Zahera e Pilar Pereira. A estrea da peza levouse a cabo no Instituto Galego de Información (en Lavacolla, Santiago de Compostela) e o escenario en que se representou contaba coa peculiaridade de ser circular, deixando a clásica caixa italiana a un lado. Esta escenografía, canda a fragmentariedade estrutural, propiciou unha constante anguria pola permanente sensación de movemento que creaba no espectador (PAZ e VILAVEDRA, 1996). A representación fixo fincapé en que «o drama se alimentase dunha certa épica dos camiños, do compromiso dos derrotados, da idea de que o destino ten que cumprirse pero asumilo comporta unha valentía e o feito de que sexa inevitable, como nas vellas traxedias, non significa que non requira de sacrificio» (FRANCO, 2013: 69).

3.1.2. Argumento, significación e influencias

Días sen gloria é a historia da procura dun obxectivo que se acaba por converter nunha viaxe sen volta. Ela (a quen denominaremos sempre así porque nunca chegamos a saber o seu nome) debe atopar a un cabaleiro que a enganou por non pagarlle os seus servizos amatorios durante dúas semanas. A pousadeira así llo lembra: ou lle dá os cartos ou non volverá ver a súa filla. Para conseguilo ten que se embarcar na difícil aventura de facer o camiño francés a Santiago de Compostela, pois é a ruta que segue o seu perseguido. Sabe que non poderá acadar o seu obxectivo soa, polo que para conseguilo fai tratos con El (cuxo nome tamén descoñecemos, inda que se autodenomina «gallofo»), dedicado a camiñar á cidade do Apóstolo durante anos e, polo tanto, sabedor dos atallos, recunchos e perigos que ten a viaxe. Tras unha primeira reticencia e cartos por medio, acepta o reto de facer o camiño coa moza. Entre ambos mediará a forza da desconfianza, unha desconfianza alimentada con segredos que se irá vencendo co decorrer da camiñada. Sairanlles ao paso cegos, tolos, esmolantes, prostitutas e predicadores; pero o verdadeiro perigo constituirano o cabaleiro e o seu círculo. Namentres, eles, a soas coa utopía de poder vencer ao destino, irán trocando a súa relación de incomodidade por unha sorte de atracción e compañeirismo derivada da paulatina consciencia de que os dous teñen máis cousas que compartir que das que se diferenciar. Porén, nin o un nin o outro renunciarán ás súas conviccións, como nos amosa un final que, non por anunciado, deixa de impactar. Porque, derradeiramente, a morte chega para cubri-lo todo.

A crítica ten outorgado a *Días sen gloria* semellantes posicionamentos no marco da ampla obra do autor. Por unha banda, nunha clasificación de corte temático, a peza situaríase no teatro de preocupación socio-histórica, concretamente no chamado «ciclo Xacobeo» (LÓPEZ SILVA, 2001: 85-97), a carón de textos coma *As actas oscuras* (gañador do Premio Camiño de Santiago 1994, publicado por primeira vez no 97) ou *A burla do galo* (2000), que amosan Compostela como referente ou meta do universo Vidal Bolaño. Noutra clasificación que responda a diferentes elementos do drama, como por exemplo o temporal, de novo *Días sen gloria* se situaría no segmento que recolle textos históricos, agora tamén ao carón de pezas —ademais das anteriores— coma *Doentes* (1998) ou *Mar revolto* (2001) (FERNÁNDEZ CASTRO, 2012: 189). Non obstante, faise evidente o que xa se mencionou na primeira parte desta guía: calquera clasificación da obra do autor é —como xa teñen notado moitos críticos, entre eles tamén os citados— puramente artificial e unicamente resulta operativa para tentar buscar os trazos definitorios da súa poética.

Ao meu parecer, un dos grandes riscos da produción bolañesa mencionado con anterioridade, a preminencia polos ambientes e personaxes periférico-marginais, é en *Días sen gloria*, máis salientable que o peso da Historia. Como se verá no apartado de temporalización, sendo claro que existen alusións que nos levan a situar a obra nun período histórico concreto, o tempo non é aquí o protagonista. O realmente significativo constitúeno as vivencias e a viveza duns personaxes que, xa mesmo a partir dos seus nomes anónimos (El/Ela), buscan a universalidade a través dos seus conflitos e das súas arelanzas. Mais tamén está o espazo: a metáfora do camiño como significado da vida onde todo, absolutamente todo, se torna circular. Da morte se parte e á morte se chega, mesturándose a morte como saída cara un futuro mellor (a de El) coa morte como xustiza plena (a do cabaleiro) e mesmo coa morte como posible resurrección (a da muller do gallofo). Mais sobre todo, a morte coma destino, coma un destino anunciado (por algúns personaxes, coma o Tolo de Cira, pero tamén, polas duras condicións metereoló-

xicas que os acompañan, como demostra a omnipresenza constante do vento e dos trebóns) que ambos os dous protagonistas levan escritos en cada paso que dan. «¿Non hai outro camiño?», dille Ela. «Non para nós, e ti sábelo», retrúcalle El. Porque os dous coñecen que a súa parada derradeira constitúena os días sen gloria. Non pode ser doutro xeito. Entre o que soñan con facer e o esforzo que realmente lles supón hai tanta distancia que se acaba por potenciar «un heroísmo bufo e patético, inconscientemente cabaleiresco, que se saldará finalmente cunha digna derrota, cunha digna morte» (VILLALAÍN 1993, 432). A isto hai que cinguirlle a idea do camiño como encontro cun mesmo, presente na literatura de todos os tempos: a ascensión durante o percorrido non é outra que a ascensión do ser humano cara el mesmo, o que provoca unha mellora importante do propio autoconecemento. El acaba por saberse inxenuo; Ela acaba por descubrir que xa non é.

A prolepse inicial, que anuncia o desenlace do percorrido e que crea unha estrutura plenamente circular, serve para prender a chama tensión. Esa mesma chama é pulada polos elementos naturais e os agoiros que, de xeito repetitivo, se van atopando os dous protagonistas. Ao mesmo tempo, a disposición da peza, marcadamente fragmentaria, en cadros ou escenas breves, tenta servir de contrapunto á monotonía que se desprende da estrutura etapa-suceso/etapa-suceso constante ao longo da obra. Xustamente estes dous elementos —tensión e fragmentariedade— son os que máis conectan coa pulsión cinematográfica da escrita bolañesa. Unha parte da crítica (VILLALAÍN, 1993; GUEDE, 1993) ten recoñecido en *Días sen gloria* unha importante pegada do *western*, baseándose sobre todo na dimensión épica da historia, na conciencia da existencia dunha moral diferente, que se rexe por leis propias e na que, pareza o que pareza, o importante é manter a dignidade persoal. Outra parte, sen relacionala directamente co *western*, alude á peza coma unha sorte de *road movie* (FRANCO, 2013), etiqueta tamén acaída dado a súa estrutura de constante cambio de escenario, que arrastra á lectora e ao espectador tras deles. Non obstante, sendo certas ambas as etiquetas e estando nidos os paralelismos, coidamos que non aluden globalmente á cerna da significación: a empresa lazarillesca e á vez quixotesca que desenvolven ambos os dous protagonistas. Un soño de tolemia que, en troques de ver os xigantes na silueta dos muíños, quere ver a realidade deformada, non estritamente ao xeito valleinclanesco, senón para poder soñar que hai pedras onde realmente hai montañas. Porque só a vida, esa impredecible, poderá ter así sentido.

3.1.3. Os personaxes

El e Ela levan o peso da maior parte da acción. El, un gallofo vello, ao que semella que a vida xa lle aprendeu todo o que lle tiña que aprender, que coñece todas as voltas do camiño, todas as pousadas e sobre todo, todos os habitantes que o poboan. É unha sorte de Lazarillo envellecido e resabiado que, non obstante, acaba por desvelarse coma unha persoa que viviu todo tipo de experiencias mais inda ten capacidade para acreditar na utopía. Non por acaso, quere empregar as súas últimas forzas en levar a súa muller morta a Compostela, por ver de se o Apóstolo fai un milagre. Exemplo das contradicións humanas, nel conviven a falta de escrúpulos para asaltar aos camiñantes coa necesidade de crer que (case) todo pode ser posible.

Ela é diferente a El. Determinada a coller ao cabaleiro que lle fixo perder a súa máxima de non dar amores de balde, a súa loita acaba por revelarse que non é polos cartos, senón polo engano, pola perda da pouca inxenuidade que lle que-



© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

daba. Tivo, a pesar da súa xuventude, unha vida difícil: cando tiña trece anos abusaron dela e, amais, súa nai debeu prostituírse para darlle de comer. E a historia, coma sempre, acaba por repetirse, pois o mesmo ten que facer ela para manter a filla. Valente, resolta, loitadora, orgullosa, a súa escala de valores non se prega a nada nin a ninguén (como demostra o final da obra). A pesar disto, inda garda unha certa inxenuidade. «¿De verdade criches algunha vez que te quería dabondo como para levarte con el?», pregúntalle El sobre o cabaleiro. «Levaba demasiado tempo agardando que alguén me sacara de alí», retrúcalle ela, deixando ver as súas esperanzas. A pesar de todo, pretende amosarse distante, mais non pode. Cando durante unha xornada se separa do seu guía, confesa que se agarimou del e que aquel gallofo vello lle produce unha certa tenrura.

Os dous comparten unha tolemia de soñadores, de loitadores por unha xustiza que non acaba por chegar e que saben no seu interior que nunca o fará, inda que continúen procurándoa con empeño. A súa pugna é a de David contra Goliat, mais fan súa a máxima de que, para que ocorra, o principal é tentalo. E eles téntano ata o final, inda que o seu destino estea xa escrito e inda que a súa sexa a historia dun desencontro: El non merca amores, Ela non dá amores de balde.

O cabaleiro, cuxa persecución é un dos *leitmotivs* da obra, é un personaxe estereotipado que representa aos poderosos, mais tamén aos ruíns. Aos que non teñen escrúpulos para aproveitarse das persoas desfavorecidas socialmente, aos que non cumpren a súa palabra. RVB presenta con el as dúas caras dunha moeda: fronte ao seu porte de cabaleiro invencible, todopoderoso; está a súa faceta prepotente e insensible, que o fai incapaz de empatizar cos máis débiles.

O resto de personaxes funcionan como unha sorte de coro grego: os protagonistas vannos atopando no camiño e eles vannos guiando (axudantes), avisando de todos os perigos que veñen (como os diferentes esmoleiros xa vencidos polo



© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

cabaleiro), mais tamén tentan paralos ou enredalos (opoiñentes). Son un grupo heteroxéneo, que representa os diferentes tipos que se podían atopar na viaxe a Compostela: ferreiros, tendeiros, pousadeiras, mais sobre todo, tullidos, esmolantes, prostitutas, malferidos, predicadores... Unha das intencións do autor é, sen dúbida, amosarnos un outro camiño e para iso é preciso contar cunha variedade de tipos que o desmitifiquen. Dentro deste grupo de personaxes que saen ao encontro ou se cruzan cos protagonistas, dous teñen unha especial relevancia. Un é o Tolo de Cira, coñecido de vello de El, que lle pronostica un mal agoiro: a súa vai ser unha viaxe sen volta. Este personaxe, recorrente na poética bolañesa, vén cumprir a crenza, fortemente asentada na produción do autor, de que quen padece de tolemia ve máis alá da realidade. O outro personaxe dunha certa relevancia é Camila, unha prostituta amiga de El que lle desvela que a súa querida Galiana morrera, descubríndonos o seu outro lado: a certeza que, tras esa máscara de moinante, hai un home que sofre e ama.

3.1.4. Os tempos e os espazos

O terceiro protagonista desta historia é o Camiño de Santiago, concretamente o coñecido como «francés» que comeza en Ostabat, onde se unen os tres percorridos que cruzan Francia. Os espazos, polo tanto, son múltiples e cambiantes, mais o seu protagonismo non é individual, senón colectivo: cada vila é unha etiqueta, un chanzo máis para saber que se está máis cerca do imposible obxectivo. Todos, agás Compostela, que como ocorre en moitas outras obras de RVB, é un universo en por si e así vive dentro de El:

Fose o que fose o que trouxera a cada quen ao camiño... A piedade, o perdón, o medo, a fame, a soidade ou a comenencia, teño visto morrer a moitos ao pé del sen máis dor que a de non teren chegado a Compostela. E cómpre ter tal dor, porque Compostela é moita cousa.

A perda desta idealización por parte de El só se produce cando se decata que o Apóstolo non reviviu á súa muller, pero inda así, teima en querer seguir vendo a súa propia cidade imaxinada, centro dos máis singulares milagres. O camiño que nos amosa RVB, como xa se viu, está poboado por xentes que buscan sobrevivir, que non dubidan en roubar ou en enganar para seguir adiante e que se sitúa moi lonxe do antigo esplendor medieval: «¡A Compostela soamente viaxan os tolos, os endiañados ou os inxenuos!». Isto levaríanos ao século XVI, momento en que a ruta compostelá entrou nunha profunda crise, entre outros motivos polo ocultamento das reliquias do Apóstolo e polos ataques de Lutero ao camiño e á cidade. Mostra desta tensión entre católicos e protestantes é o personaxe do predicador, que pon en dúbida a veracidade das reliquias:

¿Que agardades atopar alí? ¿O corpo do Apóstolo? ¿O besbellar do seu reflexo na gloria? ¿Sabedes se de certo está alí ou se é el ou outro? E aínda que o fose, ¿Qué outra cousa sería xa, ademais dun corpo morto, un cranio valeiro, e uns ósos amoecidos? O mellor del está xa alá, no ceo.

A alusión a un saqueo inglés nas costas galegas, que referido contra o final da obra, é o dato histórico máis concreto que achega o autor, dado que menciona que as tropas chegaron a entrar na Coruña. Este feito tivo lugar no 1589, polo que é unha hipótese fundamentada situar a acción nese mesmo ano ou no seguinte. Non contradi tampouco isto a moeda que se menciona no texto, o real, que foi habitual en España nun amplo período de tempo: dende o século XIV ata o XIX⁸.

Pese a defendermos que a Historia non ten unha importancia crucial en *Días sen gloria*, nin resulta indispensable, a peza entraría dentro do chamado «teatro histórico», tal e coma o concibe RUIZ RAMÓN (1989):

Todo relato histórico es, en principio, analéptico, y está construido sobre la separación de dos tiempos, el tiempo del objeto narrado y el tiempo del relato propiamente dicho. En el drama histórico, sin embargo, esa separación tiende a borrarse, e incluso a anularse, por virtud de las muy especiales relaciones dialécticas que el dramaturgo —es decir, el constructor de la acción dramática y el constructor de la representación escénica— establece entre el pasado y el presente, entre el que llamamos «tiempo histórico», y el tiempo actual, que es el tiempo del dramaturgo y del espectador, es decir, el tiempo de la construcción del drama, el de su representación y el de su recepción.

A importancia desta definición radica en que permite explicar as forzas que converxen nas obras de contido histórico de RVB, porque el, habilmente, constrúe un escenario que adobía cunha pátina de época efectiva máis imperceptible. Esa pantalla transmítelle ao lectorado/público que está nun momento do pasado, mais ao final, ao entrar no texto ou no espectáculo, os acontecementos vividos remíteno a unha serie de conflitos que son atemporais e universais. Mesmo, en ocasións, se poden establecer certos paralelismos: ¿ata que punto o camiño de esmolantes e bandidos do século XVI non é un transunto do camiño mercantilizado de hoxe?

8 De feito, hai varias moedas que responden a esa denominación: o real de prata, instaurado dende o século XIV e moi impulsado polos Reis Católicos; e o real de vellón (alcuñado dende o reinado de Xosé I, 1808-1813) son quizais as máis coñecidas. Ademais, especialmente durante o século XIX a confusión coas unidades monetarias e as súas equivalencias foi algo bastante común, debido aos constantes cambios e reconvencións de moedas. Todo parece indicar que RVB se refire, en *Días sen gloria*, ao real de prata, polo seu amplo período de uso.



3.2. O TEXTO ESPECTACULAR

3.2.1. A directora

«... nunca hai un único xeito de poñer en escena unha peza de teatro. Ou non debera. O texto, aquela parte do proceso teatral que lle é propia ao autor, é tan só un punto de partida, unha suxerencia, un pretexto. En mans dun director ou un grupo de actores, un mesmo soporte textual pode dar pé a diferentes feitos escénicos. A tantos directores ou actores haxa.»

ROBERTO VIDAL BOLAÑO

A proposta de *Días sen gloria* que vas ver, ou que estás a punto de ver, está dirixida por Fefa Noia, directora formada en Filoloxía Alemá, Diploma de Estudos Avanzados en Teoría da Literatura e Literatura Comparada e Posgrao en Arte Dramático na USC. Na Ludwig-Maximilian-Universität de Múnic doutorárase en Ciencia Teatral. Como directora, levou a cabo obras coma *El Caballero* de José Ramón Fernández (EscénaTe), *Andorra* de Max Frisch, *El coloquio de los perros* de Cervantes (Corral de Alcalá/Abadía), ou *El amor enamorado* (La Caimana) e *Wild Wild Wilde*, da súa compañía *Los Lunes*. As súas representacións puidéronse ver no Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Festival Medieval d'Elx, Festival de Teatro Clásico de Alcalá de Henares e Festival de Teatro e Danza de Niebla, entre outros. Alén da súa laboura como directora, participou na condición de autora, dramaturga ou tradutora para institucións coma o Centro Dramático Nacional, o Teatro de la Abadía, o Residenztheater de Múnic, a Univesidade de Santiago de Compostela ou a Editorial Xerais. Pero ademais, Fefa Noia é tamén actriz, faceta a través da que ten desenvolto multitude de proxectos. Ela é, tamén, unha muller de teatro total, así que aproveitamos para que nos amosase a súa visión sobre a obra.



© Fefa Noia. Directora da montaxe do CDG.
FOTO: Miguel Fernández

¿Que retos supuxo para ti a montaxe de *Días sen gloria*?

Asumir a dirección de calquera montaxe sempre é un reto, canto máis se se trata de levar a escena un dos textos teatrais máis acertados sobre o Camiño de Santiago en Santiago, a cidade que dá comezo e final a este camiño, que viu medrar coma persoa ao seu autor e que asistiu á estrea mundial de *Días sen gloria*.

¿Qué elementos do texto dramático che pareceron máis complicados de trasladar a escena? ¿Cal é, na túa opinión, o momento máis intenso da peza (excluindo o final)?

Esta resposta ten, coma mínimo, dúas respostas. A primeira sería que case calquera momento do texto pode citarse como de especial intensidade, xa que as escenas seleccionadas por RVB para contarnos esta historia conteñen algúns dos momentos máis álxidos da mesma.

A segunda resposta, que non por ser a segunda é menos verdade, sería que o momento máis intenso de *Días sen gloria*, se exceptuamos o final, é o principio. Isto débese a que esta obra consiste nun gran salto ao pasado, é dicir, un *flash-back*, explicando a escena final o primeiro que ve o espectador no escenario e que, por non coñecer a historia destes dous estraños personaxes, non está preparado para entender completamente.

© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

Unha parte da crítica ten sinalado que en *Días sen gloria* se aprecia unha importante pegada do *western*. ¿Concordas con isto? ¿Que outras influencias detectas?

Seméllame que *Días sen gloria* podería vincularse a todos aqueles xéneros que tratan do feito de contar unha historia, e non só da historia mesma. Seméllame que se vincula totalmente co *western* e as súas paradas obrigatorias: protagonistas presos do seu pasado e pendentes da culminación da súa aventura para poder enfrentarse ao seu futuro. Seméllame tamén que *Días sen gloria* entronca con ese conto contado de avós a netos e de pais a fillos nas noites escuras de inverno, co *bildungsroman* ou novela de formación ou incluso coa súa forma máis actual, a *road movie*, en tanto que o público acompaña aos protagonistas a través dunha viaxe, un camiño que transforma aos seus camiñantes.

© Alejandro Andújar (vestiario. FOTO: David Ruano); Pedro Yagüe (iluminación); Baltasar Patiño (espazo escénico), e Roi Vidal (axudante de dirección). FOTOS: Miguel Fernández



Ata onde eu sei, RVB nunca dirixiu esta obra. ¿Que elementos coidas que achega a túa relectura da obra? ¿Nalgún momento sentiches que o texto, ao estar escrito por alguén que coñecía tan ben o oficio da dirección, condiciona o labor da directora?

Se non me trabuco, RVB ía dirixir *Días sen gloria* pero, finalmente non puido facelo por teren que asumir a interpretación do seu papel protagonista. Se ben é certo que, lendo esta obra, atópanse perfectamente as pegadas que, a modo de pistas, vai deixando RVB ao longo do texto, non só como autor senón como director, eu vivín estas pegadas coma unha mostra da xenerosidade de Roberto coma artista e nunca coma unha imposición. Sempre máis coma un regalo, coma unha porta aberta cara a todo un abano de posibilidades que coma unha limitación que superar.



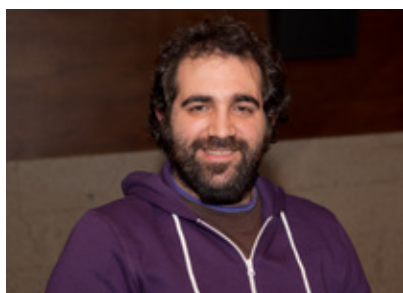
¿Que destacarías da produción literaria de Vidal Bolaño? ¿E da súa faceta de director escénico? Por outra banda, ¿cal pensas que é a pegada máis importante que deixou no mundo do teatro galego?

Non sei se son eu a persoa máis axeitada para facerlle xusticia á persoa de RVB e ao seu papel no teatro, non só galego. Habendo tantos compañeiros que, non só o coñeceron, senón que colaboraron con el, que traballaron man a man, calquera deles podería dicir máis e mellor sobre Vidal Bolaño ca min. Non obstante, creo que si estou en posición de recoñecer que, coma home de teatro integral (autor, actor, director), e polos tempos que lle tocou vivir, foi unha das figuras que fixo posible o desenvolvemento do teatro en Galicia. Sendo así, penso que unha das pegadas que deixou é a enorme débeda de todos aqueles que facemos e vemos teatro temos con el, e o noso agradecemento verdadeiro.



3.2.2. O equipo artístico

Para levar a cabo esta proposta de *Días sen gloria*, Fefa Noia contou cun sólido e experimentado equipo. Na axudantía de dirección, acompañaa Roi Vidal, licenciado en Filoloxía Galega pola USC e en Dirección pola ESAD de Galicia, dramaturgo, poeta e crítico teatral, fillo ademais de Roberto Vidal Bolaño. O deseño escenográfico foi desenvolvido por Baltasar Patiño, persoa de delongada traxectoria como iluminador, músico e escenógrafo e posuídor tamén de diferentes premios, entre eles numerosos María Casares e Compostela. Do vestiario, os responsables son Alejandro Andújar (licenciado en Belas Artes pola Universidade Complutense e en Escenografía pola RESAD) e Carmen Mancebo (que xa colaborara con Andújar en obras como *La vida es sueño* que montou a Compañía Nacional de Teatro



Clásico). Da iluminación ocúpase Pedro Yagüe, licenciado en Filoloxía Hispánica pola Universidade de Murcia e actual director técnico do Teatro de la Abadía de Madrid. É o último gañador do Premio Max de Iluminación, que xa obtivera en 2010. Por último, a ideación musical é obra de Felisa Segade, membro de grupos como Leilía ou Brincadeira e posuidora do Premio da Academia das Artes e das Ciencias de Música (entre outros). O espectador terá tamén a oportunidade de vela sobre o escenario, interpretando personaxes diversos, entre eles a pousadeira ou Camila.



3.2.3. O elenco

O elenco de *Días sen gloria* componse dun grupo de tan só cinco actores e actrices que cumpren a difícil tarefa de dar vida a máis de vinte personaxes diferentes. O protagonista masculino está interpretado polo coñecido Manuel Manquiña, actor con sólida experiencia no mundo do cinema e da televisión (Premio Goya ao actor revelación pola popular *Airbag*), que dá conta dun convincente e experimentado El, afondando na picardía do seu personaxe sen refugar da épica que tamén ao acompaña. A protagonista feminina é responsabilidade de Eva Souto, actriz descoñecida para nós, formada no teatro universitario, que dá vida a unha Ela magnífica, especialmente crible e profunda e que, coma Manquiña, resiste con soltura a tensión e o cansazo físico de estar toda a obra en escena.



Completan o elenco Borja Fernández, Sergio Zerraeta e Felisa Segade, que se enfrontan ao reto de interpretar un amplísimo abano de personaxes, o que supón superar múltiples cambios de rexistro. Eles serán, especialmente os dous primeiros, os encargados de achegar o punto máis divertido —que case sempre parte da ironía bolañesa— dun horizonte de expectativas marcado polos días sen gloria. Pero, ademais, tamén materializarán a parte musical da obra, que se recrea na tradición popular (partindo das cantigas que aparecen no texto, mais incorporando moitas outras) e que será moito máis ca un acompañamento.



© Manuel Manquiña. FOTO: Miguel Fernández

© Eva Souto. FOTO: Miguel Fernández

© Borja Fernández, Sergio Zearreta e Felisa Segade. FOTOS: Miguel Fernández





DE ROBERTO VIDAL BOLAÑO

DÍAS SEN GLORIA

DIRECCIÓN: FEFA NOIA

MANUEL MANQUIÑA * EVA SOUTO
BORJA FERNÁNDEZ * FELISA SEGADE * SERGIO ZEARRETA

3.3. FICHA ARTÍSTICA

**Unha produción do
Centro Dramático Galego (CDG)**

AUTORÍA

Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN

Fefa Noia

ELENCO

Borja Fernández

Esmolante Cego, Santón, Puta, Malferido, Predicador, Fillo, Esmolante Leproso, Cabaleiro

Manuel Manquiña

El

Felisa Segade

Pousadeira, Tendeira, Tullida, Camila, Nai

Eva Souto

Ela

Sergio Zearreta

*Ferreiro, Gallofo Vello, Peregrino, Tolo de Cira, Palafreiro, Home de Cuevas, Taberneiro,
Xograr, Mozo, Compañía do Cabaleiro*

ESPAZO ESCÉNICO

Baltasar Patiño

REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA

Talleres AGADIC

DESEÑO ILUMINACIÓN

Pedro Yagüe

CADERNO PEDAGÓXICO

Montse Pena (GALIX)

DESEÑO VESTIARIO

Alejandro Andújar

PRODUCCIÓN

Francisco Veiga

ESPAZO SONORO

Felisa Segade, Borja Fernández, Sergio Zearreta

ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Roi Vidal

LOITA ESCÉNICA

Marcos Grande

DESEÑO GRÁFICO E COMUNICACIÓN

Trisquelia

FOTOGRAFÍA

Miguel Fernández



© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

ACTIVIDADES

- Le o seguinte texto, no que Manuel Guede explica a súa lectura da produción de RVB:

Hai en toda a obra teatral de Roberto Vidal Bolaño como un pouso de melancolía que parece anegalo todo, acaso un xeito fatídico de estar no mundo contra o cal a penas se pode soste un breve intre de insolencia e rebeldía. E non obstante ese predominio de ámbitos tan próximos ao desalento, á claudicación ou á derrota rematan por ser negados, por opoñerse, por desafiarse a si mesmos nunha dura tensión que ao cabo rescata a coraxe, o valor da dignidade, iso que en Ourense chamamos afouteza...

¿Concordades con el? Comentade en grupo como se relacionan estas afirmacións co significado de *Días sen gloria* (especialmente co seu final).

- Repara no seguinte monólogo do protagonista:

EL: ¡Se deixaras de rosmar e fixeras por me poñer á man unha bolsiña curiosa! Alguén que buscara abrigo baixo o meu toldo, ou que quixera acalmar soidades. Estou farto de comer herballos. E de andar só. ¡Esa lerchona! Dixo que seguía sen min, e fíxoo. Non debín ocultarlle o dela. Pero, non sei... non foi por comenencia, xúrocho. Foi por vergoña. ¡Eu á procura dun milagre! ¡A quen se lle conte! ¡Merda! ¡Xa non ten remedio! É o cabo tanto ten. Lévoo dicindo media vida. Meu amigo, fóra da túa muller e da miña, as únicas mulleres boas son as mulleres mortas. Vina hai uns días, ¿díxencho? Ao lonxe. Pregunteille berrando, por quedar ben que non por outra cousa. ¿Que, como vai todo?



Mirou cara min, e nin me contestou a condenada. Seguiu coma se tal cousa.
Bótoa de menos, ¿sabes? Daría o que fose por saber onde está agora.

© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

¿Que trazos da súa personalidade explica? ¿Que revela da relación entre El e Ela? ¿Como evolúe esta relación dende o comezo ata o final da obra? ¿Que visión se achega das mulleres? ¿É propia do tempo histórico en que transcorre a obra? ¿Sería unha opinión coma esa habitual na actualidade? Faládeo en grupo.

- Manuel Quintáns escribiu sobre a mirada que Vidal Bolaño deita sobre a realidade:

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 aspiraciones 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.

¿En que medida isto é aplicable ao que acontece en *Días sen gloria*? Relaciónao coa escala de valores dos seus protagonistas. ¿En que parte da súa moralidade se asemellan?



© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández

- ▶ «O inverno está sendo graúdo aí abaixo. Os ríos baixan cheos e os lobos famentos. Esta é mala hora», dille o Tolo de Cira a El. ¿Cal é a importancia destas palabras? ¿Que outros elementos da obra funcionan como unha premonición? Reflexionade en grupo, ¿cal adoita ser o papel dos tolos nas obras artísticas? ¿Por qué?
- ▶ Vidal Bolaño confesou que *Días sen gloria* estaba influenciada polo filme *The African Queen* (1951) de John Houston: a historia de Charlie e Rose, dous personaxes que, dende os seus escasos medios, loitan para lograr o imposible. Visualizade a película na aula (pódese conseguir a través da rede) e comentade que semellanzas e diferenzas garda coa obra estudada.
- ▶ A peza está ambientada nos finais do século XVI. Investigade: ¿que ocorría naqueles momentos en Galicia? ¿E en España? ¿Que clases sociais existían? ¿Cales son as que saen máis retratadas en *Días sen gloria*? ¿Por que?
- ▶ Reflexiona: ¿Como é o Camiño de Santiago que se retrata na obra? ¿En que se asemella e se diferencia do de agora? ¿Que personaxes dos que aparecen en *Días sen gloria* se poderían atopar na actualidade? ¿Por que?
- ▶ Procurade un mapa do camiño francés e marcade os lugares en que se desenvolven as escenas máis singulares da obra. ¿Cales son os puntos en que se desenvolven as accións máis importantes? ¿Que significación ten isto?
- ▶ Analiza as seguintes palabras de Antonio Colinas sobre o camiño:

La ascensión del Camino hacia una cima nos revelará, a su vez, otros símbolos: el de los límites, fronteras, valles, montañas... (...) Pero en la vida hay que saber descender, y por eso el caminante (el ser humano) necesita de determinados valores: flexibilidad, resistencia, solidaridad, compañerismo, voluntad, humildad, compasión. Quizá por ello en el descenso esté la verdadera prueba. Como los ríos del poeta manriqueño, el Camino irá a dar al final de su trayecto a la mar, «que es el morir», dirá el poeta.

Explica o parágrafo coas túas propias palabras. ¿En que partes de *Días sen gloria* podemos ver os conceptos de ascenso e descenso tal e como se explican aquí?

- ▶ O xograr conta un milagre de Santiago: a historia dun romeiro morto, que ía a lombos dun amigo, a quen o propio Santiago, en forma de cabaleiro, axudou a chegar a Compostela e logo reviviu. Investiga: ¿Que outras lendas ou historias de corte popular existen relacionadas cos milagres do Apóstolo?

Le o que sostén Menéndez Pidal sobre a figura dos xograres:

Co paso do tempo, o desprestixio dos xograres, sobre todo nas Cortes, foi cada vez maior. Dende a segunda metade do século XIV, o xograr cortesán, ademais de perder case por completo a poetización, abandona cada vez máis o canto, deixando o seu oficio reducido ao de simple músico, ou ao inferior de bufón. O

nome mesmo de *xograr* soaba moi mal aos oídos, e foi desbotado polo músico cortesán, que desde o século XIV preferiu unha nova denominación, *menestrel* ou *ministril*, procedente do francés. (...) Despois disto, o nome de *xograr* quedou como sinónimo de *bufón* que trata e fala sempre de burlas, ou como *truán* vagabundo e de mala vida.

¿É acaída a súa representación na obra para o tempo en que se sitúa nesta? Coa axuda da internet, explica as semellanzas dun *xograr* medieval e o que aparece no texto.

- ▶ Quico Cadaval sostén sobre as posibilidades do teatro:

A escena dispón dos seus propios instrumentos para contar todo o que a imaxinación do home poida concibir. Mesmo cando, como en *Días sen gloria*, as peripecias que gozan e padecen os 39 personaxes acontecen en 30 lugares diferentes...

¿Como se soluciona na posta en escena ese constante cambio de espazo? Reflexiona, ¿que elementos marcan as transicións entre un lugar e outro?

- ▶ Atrévete a ser autora ou autor teatral. Imaxina e escribe un outro final para a peza que sexa igualmente coherente coa significación global da mesma.
- ▶ Coida agora que es crítico ou crítica teatral. Escribe un pequeno texto en que sinais o que máis che impactou da posta en escena. Ten en conta que unha boa crítica debe atender á actuación dos actores e actrices, mais tamén ao vestuario, iluminación, escenografía... E, por suposto, é interesante sinalar os puntos fracos (se lle atopas algún).
- ▶ Facede grupos e co emprego doutra arte ou técnica: fotografía, pintura, banda deseñada ou vídeo, tentade plasmar algúns momentos de *Días sen gloria*. Tamén podedes recrear elementos alusivos á peza.

© *Días sen gloria*. Montaxe do CDG (2013)
FOTO: Miguel Fernández



4. Para saberes máis sobre RVB

Se despois de ler ou de asistir como espectador a *Días sen gloria* quedaches con ganas de saber máis sobre Roberto Vidal Bolaño, ou de coñecer en profundidade a súa obra, hai varias experiencias, relacionadas con diferentes artes, que tes que vivir. A primeira é unha á que estás moi afeito: navegar pola rede. Fundamental é a páxina da Asociación Roberto Vidal Bolaño, www.robertovidalbolano.org, na que contas con material moi diverso: dende fotografías de diferentes espectáculos das súas compañías, ata unha breve pero completa biografía, sen esquecer todas as novidades que este Día das Letras Galegas está suscitando en torno á súa figura. Podes completar o teu percorrido cunha visita á páxina da Real Academia Galega (www.realacademiagalega.org), onde diferentes persoeiros falan de RVB. A variedade das súas visións, a importancia que todos lle conceden, constitúe a exacta radiografía da pegada que o dramaturgo deixou.

A segunda experiencia é máis visual: mergullarte en tres subxéneros fílmicos que, de non seres afeccionada, serán descoñecidos para ti: o *western*, o cine negro e o musical, as tres paixóns que convivían en RVB. Non o dubides, visita o Oeste da man de Jonh Ford; procura o falcón maltés con Jonh Huston; ou recorre a cantar baixo a chuvia con Stanley Donen. Entre película e película e como ambientación: Leonard Cohen, un dos músicos dos que máis gustaba RVB.

Coma terceira opción, e para non andar perdido neste 17 de maio, ademais de todos os estudos que van na bibliografía, para ter un coñecemento rigoroso máis lúdico das múltiples facetas desenvolvidas por RVB, as obras *Roberto Vidal Bolaño e os oficios do teatro* (2013) de Roberto Pascual e *Un chapeu negro e un nariz de palloso. Tras os pasos de RVB* (2013), un libro-DVD, con documental de Gonzalo Veloso e texto de Montse Pena resultan especialmente acaídas porque van dirixidas a un lectorado novo, coma ti. Se xa te recoñeces tan bolañés que precisas ler toda a súa produción, recorre ás súas *Obras completas*, en seis volumes e inda saíndo do prelo, que editan Xosé Manuel Fernández Castro e Francisco Macías.

Como cuarta experiencia, sae á rúa e observa: detrás de cada persoa pode haber unha historia en forma de texto teatral. Quizais iso pensase RVB cando anotaba todo o que bulía na súa cabeza nos panos de mesa dos bares e cafés.

E por último, non o dubides: vai a un teatro, busca unha obra interesante e entra: dá igual que o texto non sexa de RVB. A el non lle importaría iso, porque sabía que despois dunha representación vén outra, e outra, e outra...

Días sen gloria. Montaxe do CDG (2013) FOTO: Miguel Fernández ©



5. Bibliografía empregada para a realización desta guía

- Abuín González, Anxo (2002). «Post-scriptum: eloxio do a(u)ctor». En Becerra Suárez, C. e Vilarinho Picos, T. *Roberto Vidal Bolaño escritor escénico. Estudos críticos seguidos da comedia ¡Anxeliños!*. Lugo: Tris-Tram.
- Cadaval, Quico (1993). «Arredor de *Días sen gloria*». En Vidal Bolaño, Roberto. *Días sen gloria*. Santiago de Compostela: Teatro do Aquí.
- Colinas, Antonio (2010). «El Camino de Santiago como vía de iniciación». En Gómez-Montero, Javier. *El Camino de Santiago en la literatura*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos. 13-33.
- Culturagalega.org (2003). «Pioneiros do pano: o CDG recupera as dúas obras que marcaron o inicio do teatro profesional no país». Culturagalega.org, 12-3-2003: <http://www.culturagalega.org/imprimir.php?id=2493> (último acceso 14-2-2013).
- Fernández Castro, Xosé Manuel (2012). *A obra dramática de Roberto Vidal Bolaño*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Franco, Camilo (2013). *Dez obras na vida de Roberto Vidal Bolaño*. Cesuras (A Coruña): Biblos Clube de Lectores.
- Franco, Camilo (2002). «Entrevista a Roberto Vidal Bolaño». En VV.AA., *Crítica e autores II*. A Coruña: La Voz de Galicia. 443-446.
- Guede, Manuel (1993). «Arredor de *Días sen gloria*». En Vidal Bolaño, Roberto. *Días sen gloria*. Santiago de Compostela: Teatro do Aquí.
- López Silva, Inma (2001). «Roberto Vidal Bolaño na (re)construcción do teatro galego. De Abrente a *Mar revolto*». En Vidal Bolaño, Roberto. *Mar revolto*. Santiago de Compostela: IGAEM. 47-134.
- López Silva, Inma e Vilavedra, Dolores (2002). *Un abreinte teatral. As mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Vigo: Galaxia.
- Pérez Coterillo, Moisés (1978). «Con la Generación Abrente». *Pipirijaina. Revista de Teatro* 8-9: 40-44.
- Quintáns Suárez, Manuel (1993). «Los secretos de un teatro gallego universal». *ADE Teatro* 31-32: sen numerar.
- Rioboó, Pedro (2002). «Falamos con... Laura Ponte e Rodrigo Roel». *Revista Galega de Teatro* 33-34: 11-15.
- Ruiz Ramón, Francisco (1989). «Apuntes para una dramaturgia del teatro histórico español del Siglo XX». En Neumeister, Sebastian. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Franckfurt: Vervuert.
- Santacreu Soler, José Miguel (2002). *Peseta y política. Historia de la peseta 1868-2001*. Ariel: Barcelona.
- Vidal Bolaño, Roberto (2013). *Obras completas. Volume I*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Vidal Bolaño, Roberto (2003). «No existe un pueblo con alma sin poetas que lo canten». *Primer Acto* 300: 146-147.

- Vidal Bolaño, Roberto (1998). «Perspectivas do teatro galego actual». En Girardo, Luís Alonso (coord.). *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. 183-194.
- Vidal Bolaño, Roberto (2002). «Ribadavia era un crisol». En López Silva, I. e Vilavedra, D. *Un abrente teatral. As mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Vigo: Galaxia. 291-295.
- Vidal Bolaño, Roberto (2001). «Sobre *Mar revolto*». En Vidal Bolaño, Roberto. *Mar revolto*. Santiago de Compostela: IGAEM. 27-29.
- Vidal Bolaño, Roberto (1996). *Touporroutou da lúa e do sol*. A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- Vieites, Manuel (2006). «Docencia e investigación na traxectoria teatral de Manuel Lourenzo. Un apuntamento». En Pascual Rodríguez, Roberto (ed). *Palabra e acción. A obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. 131-149.
- Vilavedra, Dolores (2002). «Roberto Vidal Bolaño no sistema literario galego». En Becerra Suárez, C. e Vilariño Picos, T. *Roberto Vidal Bolaño escritor escénico. Estudos críticos seguidos da comedia ¡Anxeliños!*. Lugo: Tris-Tram. 67-90.
- Villalaín, Damián (1993). «*Días sen gloria*: outra visión do Camiño de Santiago». *Grial* 119: 431-432.

