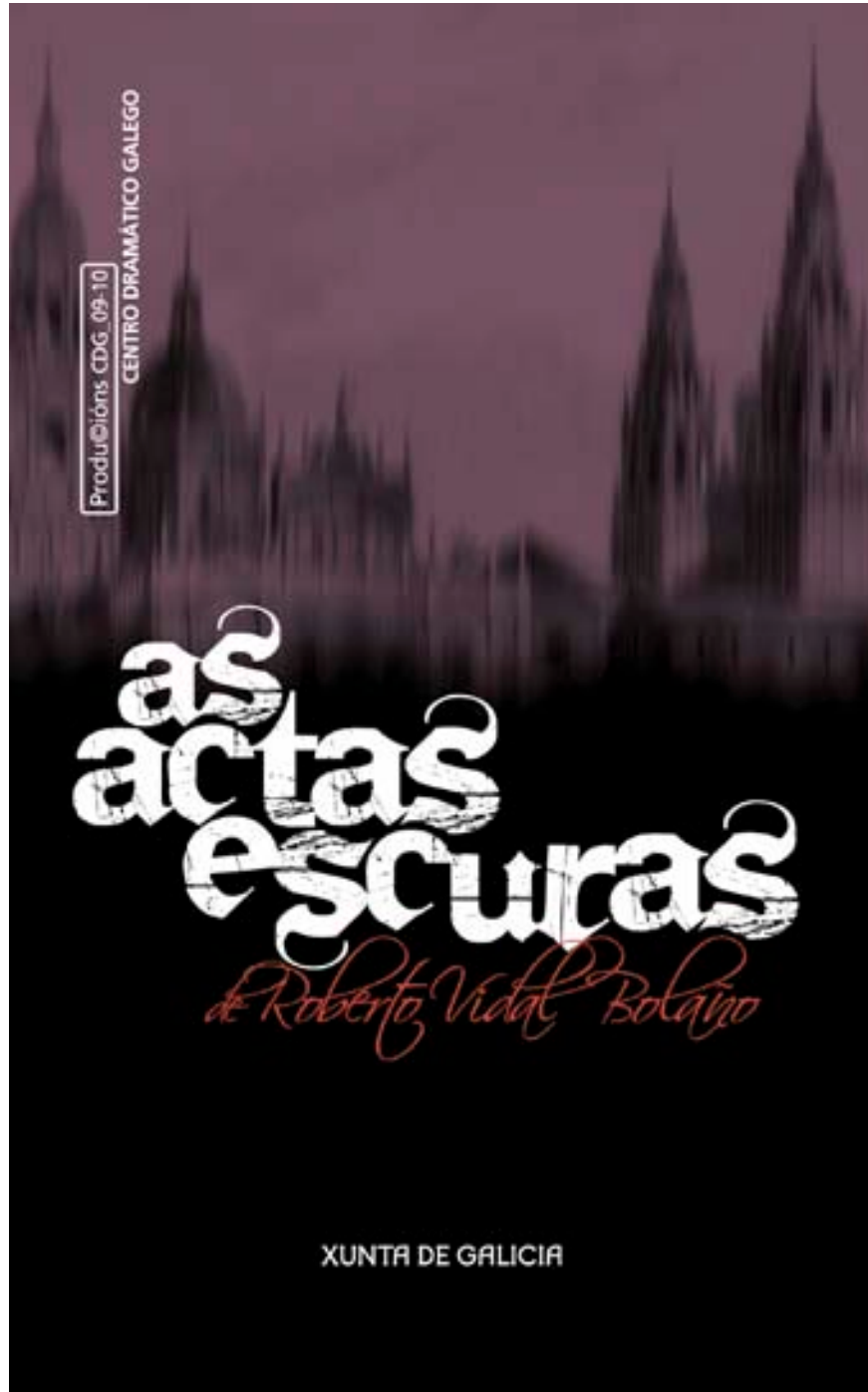


CADERNO PEDAGÓXICO

AS ACTAS ESCURAS



Escrita por Roberto Vidal Bolaño
e dirixida por Xúlio Lago para o CDG

Reparto:

César Cambeiro: Un maleteiro, cóengo 1

Ricardo De Barreiro: Casiano

Ursia Gago: Patroa, leiteira, muller 2

Jouse García: Limpabotas, cóengo 4

Mónica García: Leiteira, muller 1, criada

Teté García: Rosarito, leiteira

César Goldi: Rei Vicente, Labín, viaxeiro do tren

Xoán Carlos Mejuto: Vendedor de xornais, cóengo 2, home 2, camareiro

Fernando Morán: Viaxeiro do tren, López Ferreiro

Xosé Manuel Oliveira *Pico*: Don Mauro

Rodrigo Roel: Viaxeiro do tren, cóengo 3

Pepe Soto: Xan de Nartallo, O Tarelo

Agustín Vega: Cardeal Payá e Rico

Marcos Viéitez: Viaxeiro do tren, o barbeiro, home 1, doutor

Equipo artístico:

Espazo escénico e deseño de atrezzo: Rodrigo Roel

Deseño iluminación: Xúlio Lago e Antón Arias Marsal

Deseño vestuario: La Canalla

Espazo sonoro: Manuel Riveiro Hermo

Maquillaxe e perruquería: Dolores Centeno

Fotografía: Tono Arias

Deseño gráfico: Fausto Deseño Asociados

Realización escenografía: Talleres AGADIC / Armesa

Realización vestuario: María Negreira, Cristina Cor-
dido, Milagros Reimúndez, Susana Bouzón

Xastrería: Movar

Realización máscara: Fernando Llera

Músicos: Harry C. (violín e viola), Dalibor Sebestik (violoncello)

Caderno pedagóxico: Ánxela Gracián

Asistente produción e dirección en xira: Raquel Araújo

Axudante de dirección: María Armesto

Dirección: Xúlio Lago

Agradecementos: IES Xelmírez I, María Barcala,

Pilocha, Teatro do Atlántico, Mari Carmen Morales,

Agradecemento especial a Cristina Domínguez

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

Xefa de produción: Cecilia Carballido Couceiro

Secretaria de dirección: Manuela Domínguez Amoscótegui

Axudante de produción: Laura Hevia Solares

Auxiliar de produción-dirección: Manuela González Bravo

Equipo técnico

Rexedor: Fran Veiga

Encargado estrutura escénica: Salvador Forján

Tremoiás: Elixio Vieites, Mauro Chao, Antonio Mayo “Toti”,
René Rodríguez-Moldes, Xaquín Rei,
Dani Arias, Óscar Ortega

Técnico de iluminación: Juanjo Amado

Auxiliar de iluminación: Antonio Constenla

Técnicos de son: Guillermo Vázquez, Antonio Budiño

Auxiliar de imaxe e son: Juan Carlos Pacios

Encargado de talleres: Fernando Rodríguez

Xastra: María Negreira

Prensa: Ana Rosales, Ana Miragaya

Colaboran co Centro Dramático Galego

Gabinete de imaxe: Signum

Revisión lingüística: Rosetta

Gabinete de comunicación: Trisquelia

Distribución: Julio Perugorría

ÍNDICE

Obxectivos deste caderno.....	5
Primeira parte: o autor	9
O autor: Roberto Vidal Bolaño.....	11
1. A importancia da figura de Roberto Vidal Bolaño	11
2. Biobibliografía dun home polifacético e plural.....	12
3. Presupostos teóricos do teatro de Vidal Bolaño.....	19
4. Clasificación da obra de Vidal Bolaño	21
4.1. Textos dirixidos a un público propiamente infantil	21
4.2. Teatro feito para ser representado na rúa	22
4.3. Resto das obras.....	23
5. Características temáticas e formais da súa obra.....	23
Segunda parte: o director	25
O director: Xúlio Lago	27
Terceira parte: o espectáculo	34
Lectura dramática d'As <i>actas escuras</i>	35
Argumento.....	35
Temas	37
Personaxes	37
1. Personaxes masculinos.....	37
2. Personaxes femininas.....	38
O tempo e o espazo.....	39
Cuarta parte: batería de actividades	41
Actividades arredor da obra de Roberto Vidal Bolaño e das súas influencias literarias e dramáticas.....	47
Actividades arredor da comprensión da obra.....	50
Actividades para traballar transversal e multidisciplinarmente.....	51
1. Dende a disciplina de Historia de España	51
2. Dende a disciplina de Literatura galega.....	52
3. Dende as disciplinas de Historia da arte, Ciencias naturais e Literatura española	57
4. Dende o club de lectura do instituto.....	59
Bibliografía	61



Obxectivos deste caderno

Este caderno pedagóxico pretende ofrecer, por unha banda, un achegamento ao propio concepto de teatro como actividade pedagóxica en si mesma e, por outra, unha serie de reflexións arredor da obra literaria de **Roberto Vidal Bolaño** e da súa posta en escena por **Xúlio Lago**.

Partimos do concepto de **teatro como xogo**, como entretemento e lecer, pero tamén como mecanismo para a construción do coñecemento, de aí que consideremos que a experiencia individual e colectiva da lectura dunha obra dramática, ou na súa integridade, isto é, da visión dunha obra representada, é un acto pedagóxico en si mesmo polos valores que cada obra encerra.

No caso d' *As actas escuras*, dada a densidade e afondamento do tema tratado, diriximos a nosa reflexión teórica e mais a batería de actividades propostas a mozos e mozas dos cursos superiores do **bacharelato** (isto é, mozos e mozas con idades comprendidas entre 14 e 16 anos), xa que a partir desa idade desenvolveron unha ampla capacidade de investigación —orientada pero autónoma— e son capaces de buscar por si mesmos as fontes de investigación e extraeren as súas propias conclusións e opinións respecto dun tema. Tamén nestes dous últimos anos do ensino obrigatorio os rapaces e rapazas dispoñen xa dun pensamento crítico autónomo e dunha capacidade de análise dedutiva necesaria para entender a complexidade do texto e da súa posta en escena.

Tamén tivemos en conta, á hora de deseñarmos as actividades desta unidade didáctica, a capacidade que os mozos e mozas destas idades desenvolveron para relacionar feitos históricos e temáticos e para se enfrontaren á investigación dun tema a partir dun guión dado. Dende este punto de vista, a obra *As actas escuras* vainos permitir abordar cos alumnos e alumnas unha serie de aspectos que aparecen secuenciados nos contidos do currículo escolar en distintas materias ao longo dos dous anos de bacharelato obrigatorio, así como tamén unha serie de temas transversais que en tal currículo se recollen.

No que se refire ás disciplinas das ciencias englobadas dentro do nome de **Humanidades**, a obra de teatro *As actas escuras* permitíranos servir de punto de partida para a reflexión de contidos do currículo pertencentes ás materias de **Historia universal**, **Historia de España**, **Historia da arte**, **Literatura española**, **Literatura galega**, **Lingua galega**, **Historia do teatro**, **Historia da educación**, **Historia das relixións**, **Historia do dereito** etcétera, que poderán ser traballados en distintos cursos, momentos e etapas da súa formación.

Canto ás materias pertencenets ao campo das disciplinas chamadas **científicas**, a obra de teatro *As actas escuras* permitíranos servir de punto de partida para a reflexión de contidos dos currículos das materias de **Ciencias naturais**, **Ciencias médicas** e, dentro destas últimas, máis concretamente a **Medicina forense** ou a **Historia da ciencia**, a **aparición do**

pensamento racionalista, a teoría de Darwin e as distintas explicacións científicas respecto da **aparición do home sobre a terra**.

Vaíamos máis concretamente aos contidos tratados e ás disciplinas que os engloban.

Dentro da disciplina de **Historia**, a obra de teatro pode servir de punto de partida para abordar os seguintes temas:

- O século XIX. Acontecementos políticos. As distintas constitucións e o seu contido. O reinado de Fernando VII. Das Cortes de Cádiz ao Absolutismo. Isabel II. As guerras carlistas. O reinado de Amadeo de Savoia. A I República. Afonso XII.
- A sociedade española do século XIX: as clases sociais existentes e o seu xeito de vida. A burguesía fronte ao proletariado. A nobreza e os seus privilexios. A sociedade eclesiástica e o seu poder.
- A pasaxe dunha sociedade artesanal a outra industrializada. Xénese do movemento obreiro no mundo occidental. A historia do movemento obreiro en España. Un percorrido por algúns oficios desaparecidos.
- O papel da Igrexa nunha sociedade empobrecida polos foros e outras cargas fiscais. A desamortización de Mendizábal.
- A renovación dos medios de comunicación no século XIX. A chegada do ferrocarril a España. Algúns grandes inventos: o teléfono e a luz eléctrica.

Se nos detemos máis concretamente na **Historia de Galicia**, a obra de teatro pode servir de punto de partida para abordarmos os seguintes temas:

- A Galicia do século XIX. Os procesos económicos, sociais, ideolóxicos, xurídicos e políticos da Galicia do século XIX.
- A sociedade galega do século XIX: as clases sociais existentes e o seu xeito de vida. A burguesía fronte ao proletariado. A nobreza e os seus privilexios. A sociedade eclesiástica e o seu poder.
- O papel da Igrexa en Santiago de Compostela. A desamortización de Mendizábal en Galicia.
- A historia da cidade de Santiago de Compostela. A creación dun mito. O nacemento do Camiño de Santiago. A tumba do Apóstolo. Ficción e realidade. Ditames periciais dos restos soterrados.
- A figura de Prisciliano. As distintas etapas histórico-artísticas na cidade de Santiago de Compostela. O nacemento do Camiño de Santiago. O Románico. O bispo Xelmírez. O auxe da lírica galego-portuguesa. O Gótico en España e en Galicia e, máis concretamente, en Santiago de Compostela. O Renacemento en España e en Galicia e, máis concretamente, en Santiago de Compostela. O Barroco en España e en Galicia e, máis concretamente, en Santiago de Compostela. A importancia do poder da Igrexa sempre ligada aos procesos de desenvolvemento económico da cidade e do contorno basilical.
- A renovación dos medios de comunicación no século XIX. A chegada do ferrocarril a Galicia. O teléfono e a luz eléctrica en Galicia.

- A figura do cardeal Payá y Rico na historia dos próceres da Igrexa e, máis concretamente, na historia de Compostela.

Na disciplina de **Literatura galega** a peza pode servir de punto de partida para abordar os seguintes temas:

- A literatura galega do século XIX. O Rexurdimento. Principais figuras do Rexurdimento: Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez.
- Rosalía de Castro na sociedade santiaguesa da segunda metade do século XIX. A súa integración social nunha sociedade dominada polo conservadorismo. O papel da Igrexa.
- A figura de Antonio López Ferreiro, historiador, arqueólogo e novelista. López Ferreiro na literatura galega do século XIX. A historia da novela na literatura galega. De López Ferreiro á xeración Nós. A novela de preguerra. A novela galega no exilio. A novela de posguerra. A xeración dos anos 50. A consolidación dunha narrativa en galego. A narrativa galega actual.

Na disciplina de **Ciencias da educación** a obra de teatro pode servir de punto de partida para abordar os seguintes temas:

- O ensino no século XIX. O control da Igrexa sobre a cultura e a educación. Os intentos de reforma educativa.
- A Institución Libre de Enseñanza. Giner de los Ríos e o krausismo.
- A historia do xornalismo en España.
- A historia do xornalismo en Galicia.

Na disciplina de **Lingua galega** a obra pode servir para afianzar os coñecementos lingüísticos e servir de partida para reflexións sociolingüísticas. Coa lectura e visión da obra *As actas escuras* entendemos que os alumnos e alumnas se achegan a un patrón de lingua de alto compromiso co seu país. Para achegarse **sociolingüísticamente** á realidade da lingua galega, a obra pode servir de punto de partida para reflexións como:

- A norma culta. A diglosia. A convivencia dentro dunha mesma sociedade dun discurso culto por parte dos medios de comunicación nunha lingua diferente á lingua usada polo pobo. A substitución dunha lingua por outra.
- A lingua constitúe un elemento central na cultura da comunidade e serve como elemento fundamental para a conformación da identidade dun pobo. Arredor da noción de lingua e cultura lingüística xiran unha serie de conceptos que reflicten enfoques tales como realidade lingüística dun país con estado e sen estado; linguas en conflito que conviven dentro dun mesmo estado; conceptos como lingua de prestixio, bilingüismo, diglosia, substitución dunha lingua por outra en determinados rexistros etcétera. Neste sentido, a lectura e visión da obra *As actas es-*

curas pode enfocarse tamén tanto cara á aprendizaxe instrumental do idioma galego e comprensión da realidade lingüística dun momento histórico como cara á análise dun patrón de excelencia e galeguidade rigoroso e comprometido coas formas máis xenuínas do galego, isto é, fraseoloxía, léxico, sintaxe etcétera de factura totalmente autóctona.

A obra permítenos tamén realizar unha serie de reflexións que se recollen como temas transversais do currículo académico. A primeira destas reflexións xira arredor do xénero.

- O papel da muller na sociedade da época. O sufraxio universal. O dereito a voto na sociedade. A incorporación da muller ao mercado laboral e á vida pública. A aparición de conceptos como a violencia de xénero e a súa xestación na estrutura familiar.

Dende as materias englobadas dentro das **Ciencias naturais** poderemos abordar os seguintes temas:

- A ética na investigación científica, a anatomía patolóxica e a anatomía forense, e as ciencias ao servizo da historia.
- A falsificación dos datos científicos, a ocultación da verdade e a manipulación das opinións dos cidadáns.
- As teorías de Darwin e as teorías evolucionistas.

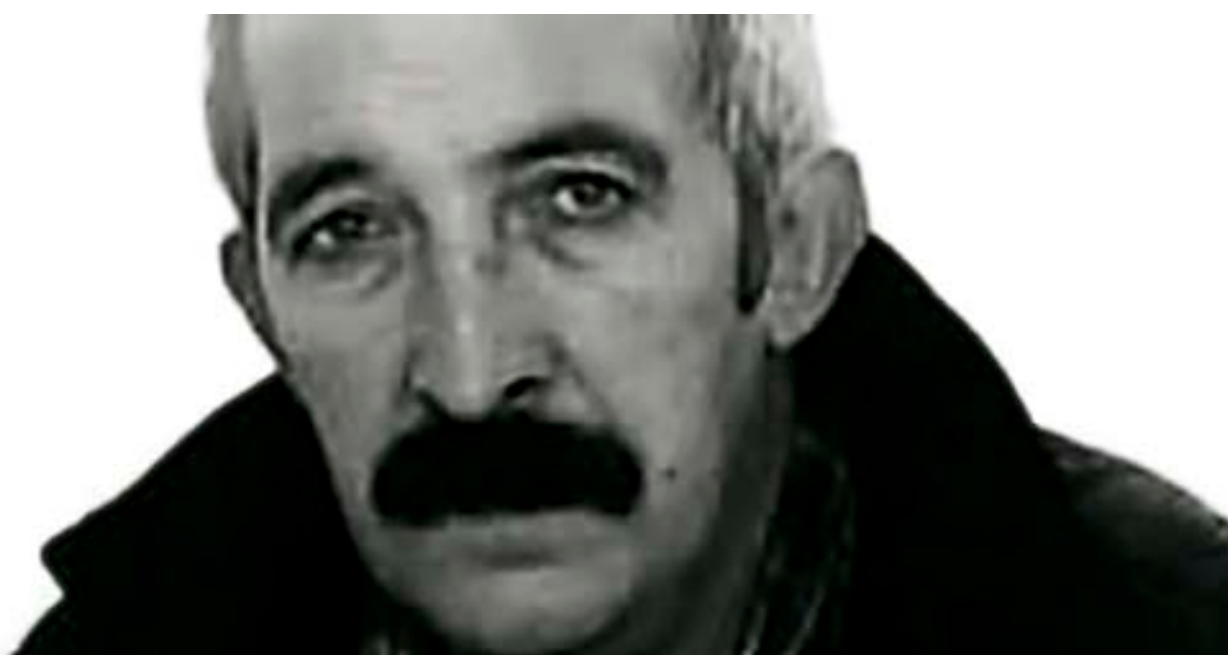
Por outra banda, o teatro permítenos comprender, expresar e utilizar as propias capacidades cognitivas e socializadoras, ensinándonos a ver alén da linguaxe expresada e a manexar os códigos do non pronunciado. Neste sentido, a partir da lectura e da visión da representación d'*As actas escuras*, afondaremos nos significados ocultos da obra e na propia concepción dramática do texto e da súa representación.

Peter Brook afirmou nunha ocasión que «o subtexto é o espazo que hai entre dúas palabras», é dicir, o material co que traballa o actor á hora de infundirlle verdade á súa personaxe. Nese magma subterráneo de emocións navegan as intencións do non pronunciado, do que queremos dicir e non dicimos con palabras, xa que, como dixo Joseph Chakin, «a lingua non é máis que unha roupaxe, unha máscara». Así, a análise das personaxes e da proposta dramática gustaríanos que axudase a desenvolver nos mozos e mozas a capacidade de intuición e de comprensión do que a realidade ten de inefable, entendendo o xogo de descodificar as mensaxes ocultas, como o que o personaxe di pero tamén como o que o personaxe quere dicir. Desde esta premisa analizaremos as intencións e condutas dos distintos personaxes e os valores éticos que as sustentan.

Así mesmo, tamén centraremos as nosas reflexións nas características intrínsecas de toda peza histórica tentando achegarnos aos conceptos de teatro histórico, teatro histórico universal, teatro histórico galego e concepto do teatro histórico que se desprende da obra e da súa posta en escena.

PRIMERA PARTE

O autor



O autor: Roberto Vidal Bolaño

1. Importancia da figura de Roberto Vidal Bolaño

Para comprendermos un pouco máis a figura deste home integral de teatro que foi Roberto Vidal Bolaño queremos achegarche unha serie de declaracións feitas por persoas do ámbito teatral, críticos, amigos e expertos na súa obra:

Damián Villalaín¹

Entre o fidalgote oteriano e o antiheroe americano en branco e negro, se me representa na lembranza Vidal Bolaño. (...). Esas dúas facianas aparecen tamén no seu teatro, que xa na década dos 90 se fixo máis libre, radical e intelixente do que nunca o fora. Saxo tenor, Días sen gloria, Rastros, Doentes, ¡Anxeliños!, Criaturas..., todas esas pezas que, engadidas ao Laudamuco, Bailadela da morte ditosa, Agasallo de sombras, Cochos e outras máis, converteron a Roberto no autor vivo máis importante da literatura dramática galega e nun destacado actor, director, escenógrafo, iluminador... Un home de teatro, en fin, esa categoría reservada a poucos e que nos suxire un artista aberto a todos os oficios da escena, coñecedor de todos os seus ritos e secretos. (...) Nos seus textos cobra vida orixinal e sólida un mundo e unha visión do mundo, o artista como “desvelador”, como un ser capaz de dar corpo plástico, literario ou dramático a unha realidade que, estando diante nosa, non somos quen de percibir. Diante do teatro de Vidal Bolaño tiven a sensación de estar asistindo a un desvelamento, á materialización textual ou escénica de realidades ocultas, tan vivas e cotiás como dificilmente visibles nun mundo marcado pola “axenda” dos medios de comunicación e, por tanto, produto artístico banal, repetitivo ou simplemente enxeñoso.



Manuel Guede Oliva²

Roberto Vidal Bolaño é o autor teatral máis importante de toda a historia da literatura dramática galega.



¹ “Entre Otero Pedrayo e William Holden. Unha lembranza de Vidal Bolaño” en *Roberto Vidal Bolaño. Escritor escénico*. Colección Máscaras, Editorial Tristram, Lugo, 2002.

² “Para facer máis grande a nosa dramática”, en *Roberto Vidal Bolaño. Escritor escénico*. Colección Máscaras, Editorial Tristram, Lugo, ano 2002.



Inma López Silva³

A polifacética actividade de Roberto Vidal Bolaño como home total do teatro galego desde 1974 ata o día de hoxe implica que o seu proceso de canonización atenda de maneira indisoluble á súa faceta como escritor dramático e á súa faceta como director escénico.(...). Xa en 1984 era un dos autores centrais da nosa dramática contemporánea (actuaba como factor canonizante a cantidade de obras editadas e representadas ata ese momento, pero tamén un dos directores de referencia no sistema teatral galego).

Se queres obter un pouco máis de información sobre o teatro galego despois de 1975 e, máis concretamente, sobre o papel de **Roberto Vidal Bolaño** dentro deste teatro galego do momento histórico da Transición, así como das características da chamada *xeración Abrente*, xeración á que pertence o autor, preme nos seguintes enlaces:

- http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=RobVidal
- www.prazadasletras.org/letras/autores/autor/27/roberto-vidal-bolano
- www.ite.educacion.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro_hoy/2_contextos/gallego/tgallego.htm
- http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:LLcgv-4670517D-AA68-97EE-4F9C-6C94DC46886C&dsID=Teatro_Gallego.pdf
- www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/o8149516622692706432268/207181.pdf
- www.la-ratonera.net/numero7/n7_vidal.html
- www.aelg.org/Centrodoc/GetParatextById.do?id=paratext2475



2. Biobibliografía dun home polifacético e plural⁴

Para achegarnos á complexa e polifacética figura dese home que responde ao nome de **Roberto Vidal Bolaño** gustaríanos seguir as súas propias palabras, nas cales o autor fala de si mesmo, facendo un desdoblamento de varias persoas contraditorias entre si e, asemade, complementarias. O autor de teatro sente que é oito ou nove persoas a un tempo, «comezando

³ “Roberto Vidal Bolaño no sistema teatral galego”, *Roberto Vidal Bolaño. Escritor escénico*. Colección Máscaras, Editorial Tristram, Lugo, ano 2002.

⁴ Agradecemos á Biblioteca Francisco Pillado Mayor as imaxes prestadas dos carteis das obras de teatro que reproducimos ao longo desta unidade didáctica así como a Xosé Manuel Fernández Castro boa parte da información biográfica aquí utilizada. (Ver obra citada na bibliografía.)

por ser ese cidadán que tuse polas mañás» por mor de tanto Ducados como fuma; eses «todos homes e mulleres aos que deu voz no cine» e no teatro e que para os facer verosímiles ao espectador tiveron que ser el dalgún xeito; «ese director de escena sen privilexios»; ese «home de cultura arredado dos eventos das capitais culturais de Galicia»; ese «home crítico coas políticas culturais», especialmente as teatrais, e que non ten papas na boca á hora de lles poñer nome e apelidos aos responsables delas; «ese veciño orgulloso e farto de ser compostelán»; ou ese actor que non viu con bos ollos a lexitimación de traducir a Valle-Inclán ao galego.

Efectivamente, detrás de todos eles habita un dos homes de teatro máis grandes que ten dado este noso país chamado Galicia.

Vexamos con certo detalle como foi a súa vida e como esta influíu na súa obra. Roberto Vidal Bolaño naceu no barrio de Vista Alegre, un barrio dos arrabaldes de Santiago de Compostela no que viven xentes do pobo, das cales a maior parte traballan na cidade no sector de servizos. Son estas clases populares urbanas coas que convive na súa nenez e que terán un peso importante na obra do autor; pensemos, por exemplo, na peza de realismo sucio *Saxo tenor*.

A infancia de Vidal Bolaño transcorre entre a escola e o cinema. Nunha entrevista feita por Paco Macías⁵ declara a súa fascinación polo cinema na sobremesa dos domingos, onde se empapou das películas de **John Ford** e **John Huston** nos cines da época da cidade, que influirán na súa obra.

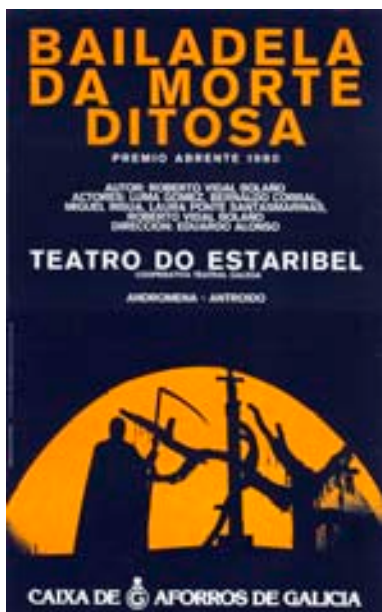
De mozo cursa o bacharelato por nocturno e combina os estudos co traballo. Primeiro emprégase de administrativo e logo de dependente. Deseguida conecta co mundo teatral do seu tempo; así, sendo moi novo, entra xa en contacto coa agrupación cultural O Galo e, dentro dela, co grupo cinematográfico Lupa, fundado por **Euloxio R. Ruibal**, que servirá de xerme para a fundación da compañía teatral Obradoiro; será nesta época cando **Roberto Vidal Bolaño** fale da súa vocación de cineasta e queira estudar na Escola de Cinematografía de Madrid, escola que pecha en 1969, sen lle dar tempo ao futuro actor a iniciar estes estudos. No ano 1974 participa na fundación do novo proxecto teatral: Antroido. Para esta compañía redactará o que supoñemos o seu primeiro texto de autoría propia, o *Laudamuco, señor de ningures* (1977), que mereceu o premio Abrente, dun xurado reunido en Ribadavia en 1976.

A esta peza séguena *Ladañas pola morte do Meco*, *Memorias de mortos e ausentes* e *Xaxara, paniogas, tarelo, o rapaz e o cachamón ou trocar en rato pequeno o meirande xigantón*, peña que recibirá en 1977 unha mención na terceira edición de O Facho.

Son estas datas sinaladas momentos de pontóns para a formación de futuras estruturas dramáticas galegas e o autor participará de cheo na súa



⁵ A entrevista foi publicada na súa totalidade por Fernández Castro no volume: *A obra de Roberto Vidal Bolaño*. Tese de doutoramento. Universidade da Coruña. (Ver bibliografía).



http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=XosM%Egnde



creación, isto é, da creación da Asemblea do Teatro Galego e do Centro Coordinador do Teatro Galego.

O autor é despedido do seu traballo como funcionario da banca en 1978 e este feito leva consigo a súa dedicación profesional e integral ao teatro. Neste ano profesionalízase a compañía Antroido, fundada por el. En 1980 une o seu traballo arredor do teatro con outro futuro home integral de teatro, **Eduardo Alonso**. Así as compañías Andrómena de **Eduardo Alonso** e Antroido de **Roberto Vidal Bolaño** unífanse nun proxecto común, chamado Teatro do Estaribel, compañía que levará a escena a obra do autor *Bailadela da morte ditosa*, texto galardoado co premio Abrente.

A continuación seguen dúas obras de rúa, ambas aínda hoxe inéditas e ambas con carácter marcadamente infantil. Son *Ruada das papas e o do unto* e *Touporroutou da lúa e do sol*, ambas as dúas pezas de monicreques de cachaporra; ao mesmo tempo traballa na obra *Xubileu*, que será a base para unha peza de maior altura, *Días sen gloria*, obra que está influenciada pola película *A raíña de África*, dirixida por **John Huston**.

Traballa tamén nunha adaptación de textos de **Xosé Luís Méndez Ferrín** que leva por título *Percival* e que inclúe historias dos seus libros *Percival e outras historias*, *Arrabaldo do norte*, *Elipsis e outras sombras* e *Crónica de nós*. http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=XosM%Egnde

O resultado deste traballo recibe a Medalla de Oro Ciudad de Valladolid.

Ao mesmo tempo, Roberto Vidal Bolaño estreará a obra, aínda hoxe inédita, *Romance dos figos de ouro*.

O ano 1984 é un ano decisivo para a historia do teatro galego pois fúndase o *Centro Dramático Galego*, institución que exercerá o papel de crisol das poucas compañías profesionais que existían. Nesta primeira etapa **Eduardo Alonso** será o primeiro director da institución que estreará a obra *Agasallo de sombras*, escrita e dirixida por **Roberto Vidal Bolaño**, obra que, para moitos críticos, supón o comezo da súa madurez profesional.

A seguir estrea a obra *Caprice des dieux* na que arremete contra a clase política dominante e que lle vale unha etapa dun certo esquecemento e mesmo, en opinións dalgúns críticos, un veto.

Serán anos nos que o autor se dedica á dobraxe na recentemente aparecida Televisión de Galicia e anos nos que traballará como actor en cine e televisión. Lembremos a súa actuación en 1989 na película de Chano Piñeiro *Sempre Xonxa*.⁶

Desta etapa dedicada ao mundo audiovisual quedalle un resto de nostalxia lonxe do teatro e a reflexión cotiá arredor dos vieiros polos que debe transitar o teatro galego. Froito destas reflexións, **Roberto Vidal Bolaño** iniciará novos camiños escénicos que culminan coa estrea da obra *Saxo*

⁶ [Preme aquí se queres ver o final do filme. Ou aquí se queres ver información e comentarios desta pequena obra mestra.](#)

tenor (1991), cuxo texto dramático fora galardoado co premio Álvaro Cunqueiro. Esta montaxe estrearaa dous anos despois coa súa nova compañía, Teatro do Aquí. O nome da compañía hai que entendela á luz da propia concepción do teatro galego de **Vidal Bolaño**: «ten que haber un teatro do hoxe e do aquí posible».⁷ *Saxo tenor* é unha obra que garda relación coa temática do teatro social que se representaba en América a mediados do século XX e supón para o teatro galego unha aposta por novos códigos temáticos e dramáticos que veñen encher un baleiro na historia do noso teatro, incorporando as personaxes dos marxinados sociais, moi na liña do teatro realista de contido político.

En 1994 **Roberto Vidal Bolaño** obtén o premio na segunda edición de concursos Camiño de Santiago, precisamente con esta obra que aquí analizamos, *As actas escuras*, premio que esixía unha temática relacionada co Xacobeo e co que **Vidal Bolaño** era moi crítico, pois viñera substituír o premio de tema libre Álvaro Cunqueiro. A obra, a pesar das bases do concurso nas cales se lle garantía a súa representación ao texto gañador, non se representou ata hoxe.

Coa súa compañía Teatro do Aquí monta *O desengano do Priiro* do escritor ourensán **Ramón Otero Pedrayo**, obra que lle valeu o recoñecemento xeral do público. (Ficha do autor)

Respecto desta obra, o director fala das dificultades coas que se atopou e que se centran fundamentalmente en conxugar a concepción de teatro da arte que tiña a xeración Nós coa propia concepción dramática de **Otero Pedrayo**. Unha segunda dificultade consistiu en organizar os materiais que se conservaban do propio **Otero Pedrayo** para a posible posta en escena e dar conta da carga crítica que a obra contén a respecto da perda da cultura tradicional fronte á chegada do progreso. O mergullo na dramaturxia de **Pedrayo** tamén supón para **Vidal Bolaño** unha formación que máis tarde se verá reflectida no seu traballo tanto de autor como de director.

Posteriormente estrea *Anxeliños*, que pon de manifesto de novo o seu gusto polo xénero negro (como vimos en *Saxo tenor*) pero agora en ton de comedia, inspirada en fontes literarias que van dende **Marlowe** ata **Thomas Mann**, continuando o tópico literario xa usado por outros autores de que o demo pode estar dentro de nós. (<http://agenda.laopinioncoruna.es/articulos/14-teatro/27-anxelin-os-o-las-malas-apariencias?format=pdf>)

En 1997 a súa obra *Doentes* gaña o VII premio Rafael Dieste, obra da que, segundo **Cándido Pazó**, un dos membros do xurado destacou «a relación que garda con *Luces de Bohemia* de **Valle Inclán**» e que relata o peregrinar de dous doentes polas rúas de Compostela ao se pechar o hospital real, antes de abrir o novo. Un dos enfermos ten problemas co franquismo e acaban por artellar un atentado contra o Caudillo. A obra, como

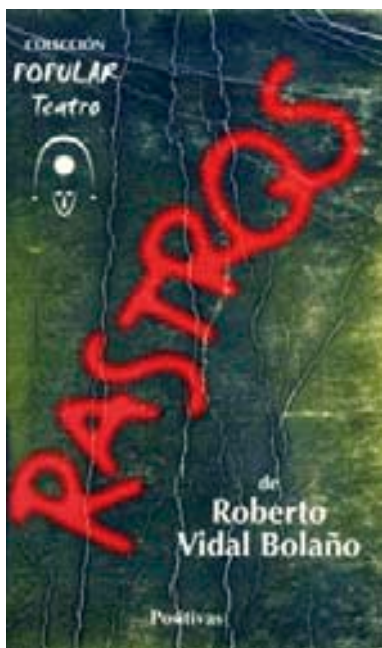
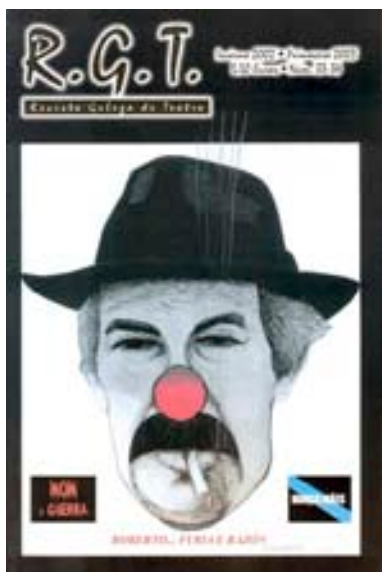


http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=RamOtero&alias=Ram%F3n+Otero+Pedrayo



<http://agenda.laopinioncoruna.es/articulos/14-teatro/27-anxelin-os-o-las-malas-apariencias?format=pdf>

⁷ Manifesto introdutorio aos estatutos da compañía Teatro do Aquí.



el mesmo expresa, é unha homenaxe a «ese meu gran mestre que foi Valle-Inclán», por iso hai «ecos de Valle Inclán en toda a miña obra, pero un día decidín que era hora de facelo explicitamente, de xogar con tantos matices que levo apreciado nese meu mestre e de poñelos en xogo» ou engade «a obra é como *Luces de Bohemia*, un ir e vir por unha cidade, neste caso Santiago, na que pasan moitas cousas, na que hai moita inquietude e na que ó tempo que viaxa pola sociedade, o protagonista viaxa tamén por si mesmo. (...). Mentres escribía *Doentes* volvíñ ler tódolos esperpentos e dinámica de lectura e da escrita levoume a facer unha homenaxe».

Posteriormente estrea *Sen ir máis lonxe*, peza na que recupera a figura do pallaso que lle permite falar con grandes verdades sobre os temas que lle causan incomodo.

A montaxe obterá dúas designacións nos premios María Casares, a do mellor texto orixinal e a da mellor interpretación masculina.

En 1998 estrea a obra *Rastros*, coa cal de novo asistimos a unha obra moi persoal na que deixa constancia das súas teimas, miserias, loitas e derrotas.

No ano 1999 Roberto Vidal Bolaño dirixirá a obra de **Daniel Cortezón** *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, proposta que se quixo integrar pola súa temática nos eventos conmemorativos do Xacobeo 99.

Tamén en 1999 obtén o premio Eixo Atlántico pola súa obra *Criaturas*, na que se destaca o humor negro que latexa na vida cotiá. A peza pon ao descuberto «o que a razón ou a civilización podía ter producido de monstruoso en nós, ou nos que nos rodean». Son personaxes anónimas, cotiás, coas que nos cruzamos cada día no paso de peóns, á volta da esquina ou na cola do súper.

No ano 2000 o CDG estrea *A burla do galo*, obra que supón unha versión galega do mito de Don Xoán con diferentes antecedentes galegos, entre eles o de **Álvaro Cunqueiro**. Nesta peza vemos a devoción que sente o autor pola materia mítica e o desexo de galeguizar o mito do Don Xoán. A proposta é definida polo autor como «un texto de enredo en ton desenfadado» que se fixa máis no Don Xoán transgresor que no Don Xoán conquistador, na que, ao final, o Don Xoán acaba convertido en galo, como no texto orixinal de **Cunqueiro**.

En 2001 escribe *Mar revolto*, unha obra que ten como temática o secuestro do barco *Santa María*, rebautizado como *Santa Liberdade* polo comando do Directorio Revolucionario Ibérico de Salazar e Franco.

Segundo as palabras do propio autor, «*Mar revolto* fala de cando ao barco *Santa María* se lle creou na súa travesía un mangado de homes libertarios. Abondaron unha ducia de portugueses e outros tantos españois, a maioría galegos —membros todos do Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación (DRIL)— para secuestrar un barco que viaxaba de Venezuela a Lisboa e Vigo con case un milleiro de persoas a bordo. Aquelles homes esixían a fin das ditaduras de Franco e Salazar e a creación

dunha confederación de pobos ibéricos. Tiveron o barco secuestrado con 650 pasaxeiros durante doce días e rebautizárono como *Santa Liberdade*. O autor centra a mirada nun camarote de pasaxeiros de terceira, ferveiro de rumores e debate político.

Obsérvanse xa os primeiros sinais da súa doenza, pero **Roberto Vidal Bolaño** non se retira dos escenarios, onde segue a representar algunhas das súas obras.

Ponse á fronte dun novo proxecto, dirixir *Rosalía* de **Otero Pedrayo**, á fronte do CDG; terá novamente que demostrar as súas capacidades dramáticas para condensar un orixinal que estaba pensado para cinco ou seis horas e centos de personaxes e no que debe ser capaz de fundir o mundo do dramaturgo de Trasalba sen mirar ao pasado cunha certa nostalgia, pero mantendo fidelidade ao espírito rosaliano da peza de **Otero**. **Vidal Bolaño** dálle forma e, para iso, segue os aspectos biográficos e as coordenadas espazo-temporais que cifran a vida e a obra de **Rosalía de Castro**. O dramaturgo logra facer un éxito dun espectáculo tan difícil cunha versión libre pero respectuosa, o que lle supuxo reorganizar todo o material facendo diálogos das didascalías oterianas e reducindo a dúas horas unha obra que estaba pensada para cinco ou seis horas se se segue o texto de **Otero Pedrayo**.

Estamos perante un espectáculo sen grandes alardes escenográficos, concibido austeramente e xogando cos valores de interpretación, posta en escena e iluminación.

A biografía, un dos aspectos da escritora galega que espertan tanta curiosidade como a súa creación literaria, está presente dentro da obra de teatro pero dun xeito secundario, porque non hai unha vontade cronolóxica rigorosa. O autor e director galego resume esta proposta como «un intento de interpretar, desde unha disciplina como pode ser o teatro ou o cine, a obra poética de Rosalía, e facelo dunha forma poética tamén».

Escribe a peza *Animaliños*, triloxía sobre algúns paradoxos e contradicións da sociedade, descritos dende a perspectiva do humor. O autor referirase a ela do seguinte xeito: «A paisaxe na que se desenvolve esta fragmentaria obra teatral é a dos xardíns que acompañan a todo chalé acaroadado que se prece. En cada chalé acaroadado hai un xardín e para cada xardín hai unha familia coas súas obsesións por coidar o céspede, por liberar ás plantas das pragas e por facer dese anaco urbanizado o cacho de ceo que lles debería corresponder». *Animaliños* é unha obra na que se relata a vida nunha urbanización onde se produce unha praga de caracois. Os veciños únense para eliminala, pero os seus métodos son aínda máis perigosos que a propia praga. A obra permítelle ao autor valorar como a nosa cultura «sobrevalora o coidado do propio por pequeno que sexa e esquece por completo o de todos» e «pon de manifesto a relación contraditoria que as sociedades da opulencia establecen co seu entorno». É «unha sátira ecolóxica do urbanita».



O punto de partida de *Animaliños*, última peza da triloxía que se abriu con *Anxeliños* e continuara con *Criaturas*, é esa paradoxal intención dos veciños das urbanizacións de coidar ata o exceso a natureza no seu contorno máis directo e contribuír a deturpar o resto sen demasiada preocupación.

Os perfís dos personaxes que se van sucedendo en *Animaliños* proceden, segundo **Vidal Bolaño**, «dos modelos que se poden encontrar nas revistas especializadas de xardinería, nos programas de radio ou televisión e, tamén, como resultado da observación directa do entorno neses novos barrios de casañas pegadas co seu cacho de terra verde».

Posteriormente escribe *Sen ir máis lonxe*, peza con referencias autobiográficas, xa que a peza alude, con distanciamento humorístico, ao problema de pulmón que ten un fumador compulsivo, o que sen dúbida garda relacións biográficas reais.

Logo levará a escena a obra *Os papalagui*. **Bolaño** sèrvese do texto para botar fóra o mellor de si e das súas capacidades de cómico aguilloante.

O actor, autor e director viaxa ata os límites dalgunhas normas escénicas para arremeter contra a figura do cacique.

A súa última obra é *Integral*. A peza sitúase na liña das comedias irónicas que cultivou nos últimos anos da súa traxectoria, con pegadas do teatro de **Samuel Beckett** e do recurso do esperpento de **Valle-Inclán**. Nela deixa constancia tamén de toda esa capacidade de mirar o mundo *reviradamente*, como el dicía, desdeñando o politicamente correcto.

O 9 de setembro de 2002 ingresa no Hospital Clínico Universitario de Santiago de Compostela logo de que ese cancro de pulmón, doenza que padecía dende había dous anos, o viñese mingando de forzas. Falece tres días máis tarde, o 11 de setembro. O seu corpo é velado no escenario do Salón Teatro de Santiago por desexo dos seus compañeiros de profesión. Sobre a súa tumba foron depositados o nariz de pallaso e o chapeu. A terra do camposanto compostelán acolleu o corpo do dramaturgo **Roberto Vidal Bolaño**, xunto co seu chapeu e o nariz de pallaso. A ombros dos membros da súa compañía, Teatro de Aquí, fixo o derradeiro percorrido polo escenario da vida, acompañado pola súa familia e centos de persoas do mundo do teatro e da cultura de toda Galicia, así como as xentes de Compostela, algúns representantes da cultura institucional e os líderes dalgúns partidos políticos. **Manuel Lourenzo**, compañeiro e amigo, rachou o silencio para dedicarlle unhas palabras cheas de emoción: «Pagou a pena ter collido o carro do teatro, porque nel tamén ías ti, Roberto. Pagou a pena ter montado no carro da vida, porque nel tamén viaxabas ti. Jean-Paul, cando era novo, dixo: "A vida é unha paixón inútil". Resulta evidente que non te coñecía, Roberto. A túa paixón foi a túa vida. E esa paixón é hoxe a túa inmortalidade. Décheste aos demais, a túa tribo humana e galega con ardor, sen avaricia, mesmo ás veces con fecundo exceso. Entregácheste enteiro, sementaches coas túas propias mans, me-

receches a terra e conquistaches unha gloria que ninguén che vai negar. Así é que non ficamos orfos. Estamos plenos de ti, orgullosos de portar a túa forza, bautizada no caldeiro da memoria, e de plantala no futuro, para que renaza flor e canto, e se preciso for para que houbese primavera, coio e lapa. Non choredes. Recollei a tea. Espallai o lume».

Son moitas as homenaxes póstumas que terán lugar así como representacións das súas obras, creación de premios, salas, rúas que levan o seu nome, alén do seu nomeamento como Académico Correspondente da Real Academia Galega a título póstumo e multitude de homenaxes.



3. Presupostos teóricos do teatro de Vidal Bolaño

Roberto Vidal Bolaño foi un home integral de teatro. Alén das súas obras escritas, do seu traballo como director teatral e como actor, deixou un feixe de textos nos que reivindica a necesidade da profesionalización do teatro galego, apoiado, defendido e valorado polos baluartes da cultura dominante. Vexamos as súas palabras:

“Un teatro do hoxe e do aquí. Un teatro con fe abondo en si mesmo e na sociedade na que nace e á que serve, como para ser quen de saír ó encontro de poéticas propias, capaces de traducir en termos de universalidade o particular, de reafirmalas capacidades potenciais da nosa cultura e dos nosos creadores para se incorporar por méritos propios á dramaturxia e ó teatro universais.

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 ó 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, ó noso alcance, só hai que saír e buscalo.”

Manifesto da compañía Teatro do Aquí.

Tamén as súas reflexións foron dirixidas a criticar o sistema teatral galego, que el cualificaba de viciado e clientelar por apoiar os seus propios intereses e non concibir un proxecto global no que tivesen cabida todas as compañías e no que fose posible avanzar cara a un obxectivo específico:

o da existencia en todos os planos dun sistema teatral sólido, firme e de calidade. Vexamos algunhas das súas reivindicacións a través das súas propias palabras:

Perspectivas do teatro galego actual⁸

Se a perspectiva, ademais da arte de representa-los obxectos nunha superficie plana, é a capacidade para aprecia-lo aspecto que presenta un conxunto de feitos ou de cousas ó seren observados dende unha certa distancia, hei dicir que, a respecto do teatro galego actual e da complexa armazón de relacións que o fan posible hoxe e que con toda probabilidade han determina-lo seu futuro inmediato, carezo desa distancia mínima, tanto no temporal coma no material, sen a que dificilmente nos é permitido abarcar conxuntos de tal natureza na súa globalidade.

Dunha, porque forma parte do meu propio presente e ese presente é cambiante, diverso, complexo, susceptible de ser contemplado dende moi diferentes ópticas ou posicionamentos. E doutra, porque a miña mirada non só se dirixe a unha paisaxe en permanente transformación, que muda a cada pouco, e case sempre baixo o influxo de leis azarosas e imprecisas, senón que o fai dende dentro, dende un curruncho sen perspectiva. Inmerso, pola miña condición de autor, director, actor, produtor, iluminador, escenógrafo, figurinista e público, nesa mesma paisaxe á que me pretendo achegar.

Engadamos ó antedito que, ó meu modo de ver, o teatro, entendido na súa forma plena, non é só unha póla máis da literatura senón o resultante da confluencia de polo menos tres xeitos de se relacionar creativamente con el. A saber: a que lle é propia ó 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*); a que lle é propia ó actor e ós 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 ó 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 ser e saberse vivas. Entenderase que, á hora de me achegar ó que é ou deixa de ser un fenómeno da complexidade e amplitude do que nos ocupa —cal a contribución ou a responsabilidade de cada quen nel, e cal as súas

⁸ Fragmento tomado do artigo “Perspectivas do teatro actual”, publicado na BVG na súa totalidade.

perspectivas de futuro— teña forzosamente que sobrevoar por riba das causas máis que profundar nelas como quixera.

Malia non ter, como logo se verá, ningunha sorte de propensión coñecida ó optimismo, vou comete-la ousadía de comezar afirmando algo do que ás veces eu mesmo dubido. A tal ousadía non é outra que a de aseverar que, nunca coma hoxe, Galicia dispuxo da posibilidade certa de se outorgar un teatro de seu. Un teatro que lle mostrar ó mundo sen soberbias, pero tamén sen complexos, de importancia cualitativa e cuantitativa en nada desmerecente da de todos e cada un dos demais xeitos de expresión dende os que veu manifestándose como cultura e como pobo ó longo da historia.

4. Clasificación da obra de Roberto Vidal Bolaño

Aínda que xa fomos facendo na anterior reflexión biobibliográfica do autor referencias ás obras e ao momento vital en que foron concibidas, gustaríanos achegar unha clasificación máis polo miúdo do conxunto da súa obra.

Deixando a un lado aquelas pezas breves escritas para guión ou cómic, así como os textos adaptados por el, tanto como director para o traballo coa súa compañía partindo de pezas xa escritas para teatro, como as adaptacións que fixo partindo de textos que foran escritos noutro código narrativo, podemos establecer tres tipos:

4.1. Textos propiamente dirixidos a un público infantil⁹

Estes textos están dirixidos a un público principalmente infantil, pero tal e como expresou Agustín Lorenzo López, poden ser vistas por un público máis amplo. Vexamos as súas palabras: «Roberto Vidal Bolaño defenderá a necesidade de creación de espectáculos para todos os públicos pois os rapaces son acompañados ao teatro por adultos e hai que fuxir de propostas pedagóxicas». A mesma opinión é compartida por Luca de Tena, autor que expresará o seguinte: «Vidal escolle un teatro para rapaces que chiscaba o ollo aos nenos grandes».¹⁰

Seguindo a proposta de **Fernández Castro**, son pezas propiamente infantís as seguintes:

⁹ A maioría destas pezas están inéditas e prestóunolas para a súa lectura a súa viúva Belén Quintáns.

¹⁰ A información destas pezas inéditas que a continuación se detallan foi tirada do rigoroso estudo que **Xosé Manuel Fernández Castro** fai da súa obra. (Ver bibliografía).

- *Romance dos figos de ouro.* (Inédita).

É un texto novo que nace a partir dun texto existente na obra *Ruada das papas e o unto*. O protagonista é un cego que toca o violín que nos conta os feitos que acontecen nun teatro de monicreques nos que os protagonistas son un demo, un tuno, un monstro, un catedrático, unhas mulleres, un nacionalista, un admirador da Bella Otero, a propia Bella Otero, un cabalo e un fidalgo. O comezo da obra, cunha increpación a nenos e nenas, mozos e mozas, donas e cabaleiros, dá conta da súa recepción aberta a todos os públicos. Todas estas pequenas pezas ou lances levan implícitos un conflito e unha ensinanza de carácter moral, xa que escenifican vicios do común como a ignorancia, a pedantería, o abuso de poder etcétera.

- *Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, o Rapaz e o Cachamón ou (como trocar en rato pequecho ao meirande xigantón).*

A peza, ambientada nun «tempo que aínda non pasou», aborda a partir das visións da meiga Xaxara o tema do despotismo caciquil e da perda da identidade como pobo.

- *Toupourroutou da lúa e do sol.* (Inédita).

A obra achega unha cosmogonía galega que reúne elementos diversos. A deusa Lúa e o deus Sol non se divirten demasiado, de xeito que deciden pelexar e a cousa remata en prantos e enfados. Das primeiras bágoas fican os tesouros, das segundas anégase o inferno polo que un Deus decide intervir e, separando as terras das augas, inflama as caldeiras do inferno. Entón os demos liscan cos tesouros enriba, disfrazados de serpes para pasaren sen ser vistos. A visión dos tesouros esperta a avaricia e chegan as fadas, os ananos ou os xigantes para protexelos. A peza remata cunha arenga sobre a importancia de contar as historias que nos chegan do pasado porque é un legado mítico de noso que nos define como pobo.

4.2. Teatro feito para ser representado na rúa

É un teatro que xoga coa posibilidade de ser visto por todos os públicos:

- *Ruada das papas e do unto.* (Inédita).

A peza pretende achegarse a formas perdidas de teatro tradicional que se representaba na rúa. Consta dunha peza matutina e unha para ser representada pola tarde. Desenvólvense ambas en distintos lugares da cidade de Santiago de Compostela con bonecos que fican nas rúas e que logo desenvolverán nun escenario a peza.

- *Entroido na rúa I e II.* (Inédita).

É unha obra que entronca directamente coa tradición do Entroido en Galicia.

4.3. O resto das obras

Respecto das obras propiamente de **Roberto Vidal Bolaño, Manuel Quintáns** deixounos unha clasificación en tres grupos:

- Primeiro grupo: pezas nas que explora no mundo mítico galaico, cun achegamento ao mundo tradicional. Nesta categoría inclúe as obras: *Laudamuco, señor de ningures, Ladaíñas pola morte do Meco, Bailadela da morte ditosa, Memoria de mortos e ausentes*.
- Segundo grupo: nunha segunda categoría entrarían as obras de carácter histórico: *Agasallo de sombras, Días sen gloria e As actas escuras*.
- Terceiro grupo: nun terceiro grupo figuran as obras nas que se achega ao espazo físico e psicolóxico galego do presente actual. Son obras como *Saxo tenor, ¡Anxeliños!, Doentes, Rastros*.

Nós preferimos unha clasificación cronolóxica situando o *Agasallo de sombras* como a peza coa que Roberto Vidal Bolaño inicia a súa etapa de madurez.

- **Obras iniciais:**

Son obras en que aposta pola fábula. Cómpre destacar a súa ambientación nun tempo impreciso: *Laudamuco, señor de ningures, Ladaíñas pola morte do Meco, Bailadela da morte ditosa, Memoria de mortos e ausentes*, xunto coas obras de carácter infantil ou obras de rúa.

- **Obras de madurez:**

Podemos clasificalas en:

- Obras monologadas ou soliloquios: *Cochos, Caprice des dieux, Sen ir máis lonxe*.
- Obras de ambientación histórica: *Agasallo de sombras, Días sen gloria, As actas escuras, Doentes, Mar revoltó e A burla do galo*
- Obras ambientadas no tempo presente: *Saxo tenor, Rastros, Integral, ¡Anxeliños!, Criaturas e Animalíños*.

5. Características temáticas e formais da súa obra

A obra de Vidal Bolaño presenta características diferentes entre si, polo que simplemente sinalaremos unha serie de elementos comúns a todas as súas obras así como as constantes reflexións e os elementos innovadores que nestas aparecen.

1. O interese pola personaxe do perdedor. Como el mesmo dicía respecto dos seus personaxes da obra *¡Oé, oé, oe!*, as miñas son «personaxes que non cren en nada nin se senten representados por ninguén (...), personaxes que empezan perdendo a esperanza e acaban perdendo o rumbo». Dentro das súas personaxes hai que destacar a figura do

pallaso, personaxe que lle permite dicir con liberdade as grandes verdades por todos caladas, «porque podes dicir todas esas cousas que ás veces só se poden dicir nas barras dos cafés. Non está mal iso de poder subirse a un escenario de cando en vez para poder compartilas cos demais».

2. O seu é un teatro realista, naturalista por veces, un teatro que toma partido sobre a realidade da que fala. Así o expresa: «Non creo que se poida facer teatro que non tome postura sobre a realidade. Son moi pesimista. Vexo onde estou metido e sei qué cousas me impiden a min e aos demais vivir mellor. Non podo evitalo, teño que posicionar-me».
3. O gusto polo uso da farsa, dos elementos parateatrais e da incorporación dos cambios sociopolíticos da década de 1980 en España, co que denuncia a situación de marxinalidade que afecta á sociedade galega.
4. A creación dun teatro histórico que mira ao pasado como temática co fin de recuperalo do seu secuestro, como unha especie de rehabilitación da memoria histórica. O seu é un teatro histórico que aposta por unha profunda e singular revisión crítica da nosa historia, feita dende a literatura dramática e presidida polo inconformismo e a liberdade. Así, **Roberto Vidal Bolaño** declarará, a raíz do seu teatro histórico, o seguinte: «O trasfondo histórico é unha constante nas miñas obras. Ademais é un trazo no que eu persisto. En teatro creo que é o que importa. Trátase de falar da realidade que un padece pero para comprendela hai que volver ás orixes. Todo o que escribo tende a explicar o presente e, para contestar, hai que revisitar o pasado».
5. O seu é un teatro que, en ocasións, presenta unha estrutura cinematográfica. Pensemos en obras como *Saxo tenor*, *¡Anxeliños!*, *Criaturas*, *Animaliños*, *Días* ou *Doentes*.

SEGUNDA PARTE

O director: Xúlio Lago



«Nestes tempos de democracia con liberdade de expresión e de pensamento que temos a fortuna de transitar, a manipulación da realidade, a utilización da mentira —ou a ocultación interesada da verdade, se se prefire expresalo así—, non parece ser un comportamento punible, nin sequera criticable se os que recorren a ela resultan ser altos representantes dos poderes públicos. (...) Feos tempos estes que temos a fortuna de transitar.»

Declaracións de Xúlio Lago arredor da obra *As actas escuras*.

O Director: Xúlio Lago

A persoa escollida para levar á escena a obra do home integral de teatro que foi **Roberto Vidal Bolaño** é outro home integral de teatro: **Xúlio Lago**, polifacético, versátil e imparabile este director de escena, actor e iluminador que foi promotor dos grupos Esperpento, La Picota e Teatro da Mari-Gaila, cos que levou á escena os seguintes espectáculos teatrais:

Co grupo Esperpento, fundado en 1970-1974, en Vigo: *Historia del Zoo*, de E. Albee (actor); *Milagro en el mercado viejo*, de O. Dragún (director e actor); *Burul*, I. de Ricardi (id.), *Historias para ser contadas*, O. Dragún (id.). Tamén en Vigo nestes anos foi organizador das I e II Xornadas de Teatro de Vigo (1972-1973) e promotor das III Xornadas (1974).

Co grupo La Picota, fundado en Madrid en 1974 e co que traballou ata 1978, montou as obras: *La Orgía*, de E. Buenaventura, onde traballa como actor; *Drama de la dama pudriéndose*, de Luis Riaza onde traballa como actor; *El señor Galíndez*, de E. Paulovsky, onde traballa como director e actor.

Coa compañía Teatro da Mari-Gaila, fundado entre 1978 e 1984, leva a escena as seguintes obras: *O Agnus Dei dunha nai*, de D. Bárcena, onde traballa como director; *Ensaio festivo para unha marcha fúnebre*, de G. Gambaro (dramaturxia, dirección e interpretación), *Acto cultural*, de J.I. Cabrujas (director e actor), *A noite das tribades*, de Olov Enquist (director e actor).

Forma parte do colectivo de profesionais que promoven a creación do Centro Dramático Galego. En 1984 dirixe e realiza a dramaturxia de *Woyzeck*, de G. Büchner, primeira produción do Centro Dramático Galego (dramaturxia e dirección). En 1985 marcha a Madrid cunha estadía de seis meses no Centro Dramático Nacional, dirixido por Lluís Pasqual e cunha bolsa do Centro Dramático Galego e o Centro Dramático Nacional. Asistencia ao proceso de produción e ensaios de *No hay burlas con Calderón* con dramaturxia e dirección de Ángel Facio sobre textos de Calderón; *Anselmo B*, de F. Melgares, con dirección de Adolfo Marsillach, producións ambas do CDN, e da ópera *Don Carlo*, de Verdi, con dirección de Lluís Pasqual e produción do Teatro de la Zarzuela e, nese mesmo ano, tras esa estadía de cinco meses no Centro Dramático Nacional, promove a creación da compañía Teatro do Atlántico, compañía que continúa a dirixir na actualidade e coa que asumiu

a dirección escénica de *Xoana*, de Manuel Lourenzo (dramaturxia e dirección); *A marabillosa historia de Marly, a vampira de Vila de Cruces*, de Carlos Queiroz (dramaturxia, dirección e interpretación); *Quartett*, de Heiner Müller, (dirección e interpretación); *Eu, de Gulliver* Ferreiro, C.E. Ferreiro. (dramaturxia, dirección e interpretación.); *Liberdade Bremana*, de R. W. Fassbinder (dirección); *História de Neera*, de R. Salgueiro (dramaturxia e dirección.); *Ocasos*, de Yourcenar-Lourenzo (espectáculo composto a partir dos textos de *Clitemnestra ou o crime*, de Marguerite Yourcenar e *Agamenón en Aulide*, de Manuel Lourenzo (dramaturxia e dirección); *Non se chora*, de Roberto Cossa (dirección); *Tolos de amor*, de Sam Shepard (dirección); *Casa de Bonecas*, de H. Ibsen (dramaturxia e dirección); *A noite das trébades*, de Olov Enquist (dirección); *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* e *Seis poemas galegos* de García Lorca (dramaturxia e dirección); *Vellos tempos*, de Harold Pinter (dirección); *O cerco de Leningrado*, de Sanchís Sinisterra (dirección); *Solo para Paquita*, de Ernesto Caballero (dirección); *Pervertimento*, de J. Sanchís Sinisterra (dirección); *Ecós e voces dun tempo e dun país*, (paseo pola poesía galega contemporánea da man de varios autores,, guión, dirección e interpretación); *Vanzetti*, de Luis Araújo (dirección). En todas as montaxes que dirixiu realizou ademais o deseño de iluminación.

Xúlio Lago traballou para o Centro Dramático Galego nas seguintes obras: *Follas Novas*, de Rosalía de Castro (iluminación); *A noite vai coma un río*, de Cunqueiro (dirección); *Un refaixo para Celestina*, de E. B. Amor (iluminación e actor); *A fiestra valdeira*, de Rafael Dieste (dramaturxia e dirección); *A burla do galo*, de Roberto Vidal Bolaño (actor); *Rosalía*, de O. Pedrayo-Vidal Bolaño. (actor); *O velorio*, de Francisco Taxes (actor).

Para a compañía Talía Teatro participou nos seguintes espectáculos: *Marsal Marsal*, de Sanchís Sinisterra (dirección); *Dakota*, de J. Galcerán (iluminación).

En Portugal, para a compañía Teatro do Noroeste, participou nos seguintes espectáculos: *O inimigo do povo*, de H. Ibsen (dramaturxia e dirección); *Executor 14*, de Adel Hakim (dirección).

Para cine e televisión fixo as seguintes obras: *Christian*, longametraxe para a televisión alemá (realización e actor). Guión de Gloria Graham; *Café de ollos verdes*, de Antonio F. Simón (mediametraxe); *O baile das ánimas*, de Pedro Carvajal (longametraxe); *Dame algo*, de Héctor Carré (longametraxe); *Condenado a vivir*, Roberto Bodegas (longametraxe); *El rey del río*, de Gutiérrez Aragón (longametraxe); *Padín de Carracedo*, capítulo para TVG; *Pratos Combinados*, *Terra de Miranda* e *Mareas Vivas*, capítulos para TVG; *Entre bateas*, de M. Coira (longametraxe); *El Lápiz del carpintero*, de Antón Reixa (longametraxe); *La promesa*, de Héctor Carré (longametraxe), *Unha muller invisible*.

Tamén foi actor e director de dobraxe para cine e televisión durante 10 anos. É membro da ADE (Asociación de Directores de Escena de España) e da Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia. Membro Fundador do Foro de Sada de Análises e Estudos Teatrais.

Xúlio Lago recibiu os seguintes premios:

- Premio Compostela 1991 á Mellor Dirección por *Historia de Neera*.
- Premio María Casares 1996 á Mellor Dirección por *A noite das tríbadas*.
- Premio ao Labor Teatral 1996 concedido pola CRC Xiria de Cangas do Morrazo.

Entre os seus últimos traballos destacan a dirección dos espectáculos *O Encoro*, de Conor McPherson e *A raíña da beleza* de Leenane, de Martín McDonagh, posto en escena por Teatro do Atlántico e *As últimas lúas*, de Furia Bordon para Lagarta, Lagarta, ademais da súa interpretación en *Molière final*, de Roberto Salgueiro, coa compañía Talía Teatro.

Mención especial merece a obra *Unha primavera para Aldara* de Teresa Moure, posta en escena por Teatro do Atlántico, coa que **Xúlio Lago** foi galardoado co Premio María Casares 2009 ao mellor espectáculo, mellor dirección, mellor iluminación e mellor texto orixinal.

Exerceu tarefas directivas en diversas asociacións profesionais como APADEGA (Asociación Profesional de Actores de Dobraxe de Galicia), Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia ou na Asociación de Compañías Profesionais de Teatro de Galicia.

Entrevista a Xúlio Lago

Que significa para Xúlio Lago dirixir *As actas escuras*, ata hoxe nunca representado?

Moitas cousas mesturadas: a) unha honra, fun amigo de Roberto, admirábo e quería; b) un desafío grande, trátase dunha peza complexa escrita por un grandísimo dramaturgo con moita personalidade, como autor e como director. A posta en escena presentábase complicada... mesmo daba medo meterse en semellante aventura... Pero había demasiadas razóns para non saír fuxindo. Foi unha intensa viaxe; con moi boa compañía, certamente, xa que tanto o magnífico elenco coma o importantísimo equipo técnico posibilitaron chegar á fin da aventura.

Coñecía moi ben a Roberto Vidal Bolaño e tedes traballado en moitas ocasións xuntos con resultados magníficos. En que medida pesou esta experiencia á hora de abordares a dramaturxia do espectáculo?

Roberto era un mestre e recibín del moitas leccións, aínda que el nunca pretendese tal cousa. A posta en escena d'*As actas escuras* é dalgunha maneira debedora do exemplar traballo dramatúrxico que Vidal Bolaño realizou tanto para a posta en escena de *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, complexa peza de carácter histórico escrita polo dramaturgo Daniel Cortezón, recentemente falecido, e

de quen eu era tamén bo amigo, coma para o espectáculo *Rosalía* a partir dun texto orixinal de Otero Pedrayo.

Cando a Roberto Vidal Bolaño se lle encomenda dirixir *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, de Daniel Cortezón, deixa constancia da necesidade dun teatro histórico onde «enceta-la imprescindible reflexión sobre o noso pasado». En que medida se aprecia esa declaración nesta obra e como se asume dende a dramaturxia un traballo a prol dun teatro histórico galego crítico co seu país?

Todo o Teatro de Vidal Bolaño ten un compoñente crítico e reflexivo, e nese camiño vai orientada tamén toda a miña actividade profesional... Neste caso non tiven que facer senón axudar a que a palabra do autor tivese voz.

A personaxe de Payá y Rico está presente ao longo de toda a peza como símbolo do poder da Igrexa. De que elementos te vales para dar conta do seu poder?

A voz de Payá y Rico faise oír da súa propia boca pero tamén por detrás da opinión dunha serie de personaxes corais que son, ao mesmo tempo, a súa propia opinión.

Hai recortes, elipses ou adaptacións do texto orixinal na obra? Se os hai, con que intención foron feitos?

A literatura dramática e o teatro son dúas expresións diferentes, dúas linguaxes. Hai no texto de Roberto infinidade de datos históricos, referencias de personaxes, lugares e feitos perfectamente asumibles nun proceso de lectura, no que un pode volver atrás tantas veces queira e revisar capítulos, escenas, datos, situacións... Máis a recepción como posible espectador d'*As actas escuras* demanda unha claridade moi precisa na información que se emite e unha selección da mesma, ao tempo que unha escolla do esencial que permita ao espectador un seguimento interesado tanto da trama principal coma dos múltiples desvíos que a van transitando, pois pola contra o resultado pode ser que, esgotado por tanta información, o espectador *desconecte*.

Cales son os principais atrancos que atopaches á hora de lebares a escena *As actas escuras*?

Na interpretación, facer que ese texto con tantos referentes históricos e argumentos ideolóxicos e mesmo filosóficos fose apreixado polos actores como expresión viva dunhas personaxes que necesariamente haberían resultar de carne e óso, reais diante do espectador. Na posta en escena conseguir que o secuenciado en breves escenas se convertese nun discurso dramático en continuidade, no que os escuros non fosen cortes, senón fundidos e no que o ritmo

non se quebrase, e tamén que baixo a trama da investigación e a intriga latexasen con potencia outros conflitos e outros temas como a ambición, a falsidade, a amizade, o amor, a presenza inevitable da morte dun xeito non *tremendista*...

A personaxe de Xan de Nartallo presenta unha esvaída e delicada melancolía a medio camiño entre un personaxe dos baixos fondos, un espectro, un visionario e mesmo un poeta. Como se asume esta personaxe dende a dirección do espectáculo?

Contando coa inmensa paciencia e a xenerosa entrega dun actor como Pepe Soto, disposto a ir unha e outra vez, constantemente, na procura da expresión axeitada *para cada escena*, sabendo que non hai un camiño lóxico para entrañar unha personaxe de signo tan complexo.

A lucidez crítica de Casiano e a medida contida de Don Mauro, personaxe que se debate entre a ciencia e a relixión, os seus enfrontamentos ideolóxicos nos longos parlamentos, como se asumen estes contrapuntos dende a dirección do espectáculo?

As personaxes veñen perfectamente perfiladas polo autor xa no texto, e necesitábase a capacidade de dous grandes actores para darlles vida, corpo, voz, ritmo e emoción. Pico e Ricardo de Barreiro son dous grandes actores e a función do director é coidar de que eles, sen pretendelo, leven as súas personaxes por camiños errados; impedir que o seu diferente punto de vista sobre asuntos principais non enturbe en absoluto o inmenso afecto que os une, ou que os longos parlamentos que ambos teñen non se convertan en leccións maxistras, senón en expresións vitais dunha maneira de sentir, de entender a vida, de ir na procura da verdade...

Finalmente, Vidal Bolaño afirmou que «Galicia dispón da posibilidade certa de se outorgar un teatro de seu. Un teatro que lle mostrar ao mundo sen soberbias, pero tamén sen complexos, de importancia cualitativa e cuantitativa en nada desmerecente da de todos e cada un dos demais xeitos de expresión dende os que veu manifestándose como cultura e como pobo ao longo da historia». Cal é a valoración que fai Xúlio Lago, actor, autor, director, produtor, iluminador, escenógrafo, figurinista e público, na paisaxe actual do panorama teatral galego?

No plano creativo —e aí podemos incluír actores e actrices, autores, escenógrafos, directores, iluminadores, deseñadores, compositores etcétera—, estamos camiño de ser *unha potencia*, mais o desprezo, o descoñecemento e a consideración pexorativa que sobre esta riqueza que é o teatro deste país amosan amplos sectores da sociedade galega, ocupando un primeirísimo posto os responsábeis dos nosos poderes públicos, chega a producir unha inmensa tristeza.



TERCEIRA PARTE

O espetáculo



Lectura dramática d'As actas escuras

As actas escuras é, antes que un relato sobre os restos do Apóstolo en Compostela, un relato sobre o engano intencionado dunha Igrexa que eslumece de ambición. Os protagonistas Don Mauro, o seu sobriño Casiano, o cardeal Payá y Rico, o historiador López Ferreiro e o resto das personaxes, desvelarán as súas opinións ao respecto, nun caso, estas opinións amosaranse sometidas aos ditames eclesiásticos; noutro caso, os personaxes actúan libremente movidos por unha única premisa: a busca da verdade e do rigor históricos.

Nese contrapunto de discursos desaqueloutrados, amputados e xustapostos transcorre a trama da obra que dá conta dos avances técnicos e ideolóxicos, pero tamén das contradicións do século XIX en España, un século que se caracterizou pola aparición das primeiras constitucións modernas no noso país.

As reviravoltas do poder establecido e da verdade incuestionable, da ambición e da necesidade de eternidade que defende a Igrexa converxen aquí e enfróntanse ás verdades da ciencia para construír este drama histórico contemporáneo, que dialoga a voces coas falsidades constantes da Historia esixíndolle novas historias que contar en forma de verdade. Ao final da peza, Casiano e Don Mauro revelarán o que a Historia sempre quixo terxiversar e silenciar.

Con esta revisión da Historia, a través da mirada da arte, **Roberto Vidal Bolaño** e **Xúlio Lago** puxéronnos nunha encrucillada: determinar cal é a fenda que separa as ficcións da arte das producidas polo discurso da historia.

Se o cometido de todo discurso histórico é tornarse no lexítimo representante da verdade, as poéticas do drama teatral histórico contemporáneo descubren o carácter ficticio de todo discurso lexítimo ao constatare nel unha serie de falsidades que apuntan cara á construción de verdades que non foron tal, pero que se pretendía que fosen aceptadas polo imaxinario colectivo nacional ao servizo dos poderes establecidos. Nesta peza de carácter histórico contemporáneo, o dúo **Roberto Vidal Bolaño/Xúlio Lago** poñerán en dúbida as bases nas que se sustenta a existencia da tumba do Apóstolo Santiago en Compostela. A dramaturxia da obra feita por **Xúlio Lago** insiste nese ton de falsidade dos membros da curia eclesiástica poñendo de relevo a gran mentira que foi e que a Igrexa quixo manter ao longo dos séculos.

Argumento

Unha mañá de inverno a un Santiago de Compostela de finais do século XIX, sometido ao poder eclesiástico da Santa Basílica Catedral, chegan

en ferrocarril, novo medio de transporte acabado de aparecer, o cura Don Mauro e o seu sobriño Casiano. A razón é o convite que recibe Don Mauro por parte da súa eminencia o cardeal Payá y Rico, máxima autoridade eclesiástica nesta Compostela balorecida e conservadora, dominada polo poder da Igrexa. A razón deste convite é a petición de avalar co seu prestixio a veracidade dos ósos soterrados na Santa Basílica Catedral, venerados durante séculos como os ósos do Apóstolo Santiago e postos en cuestión por algunhas voces disidentes. Don Mauro deberá redactar un informe co resultado das súas pescudas; o devandito informe será enviado a Roma para ser ratificado polo Papa León XIII. Para esta tarefa tan delicada, Don Mauro faise acompañar de Casiano, mozo librepensador, licenciado en Xeografía e Historia, discípulo de Giner de los Ríos, formado na filosofía krausista e nas ideas liberais da Institución Libre de Enseñanza. Será precisamente o seu afán de busca da verdade, dende postulados científicos nunca antes cuestionados polo dogma da relixión, o que causará certas reticencias tanto nos numerosos cóngos da catedral como nos outros representantes da curia eclesiástica e mesmo no propio cardeal Payá y Rico.

Con esta investigación como pano de fondo, a peza dá conta das fendas, debilidades, cinismos, intereses, mentiras e verdades incuestionadas dos distintos persoeiros da curia eclesiástica da Santa Igrexa Catedral, presididos polo cardeal Payá y Rico, que se nos presenta como un home intelixente pero consumido pola cobiza e o afán de grandeza e poder que utilizará a verdade dos feitos como mellor lle conveña. Outro dos personaxes da curia relixiosa singularizados é Labín, home conservador que mesmo se negará a escoitar outra posible verdade, así como o arqueólogo López Ferreiro, unha alma sinxela de fe sincera, amigo do saber e cunha erudición notable que pon ao servizo da verdade pero sen perder nunca o sentido do deber nin a súa fe católica.

Ao tempo que transcorre esta investigación, coñecemos o propio drama persoal do mozo Casiano, namorado de Rosarito, muller casada que se separou do seu home por ser vítima de malos tratos e que debe enfrontarse á busca dun traballo para vivir e, daquela, acaba traballando de cupletista nun café. Esas dúas razóns (a da separación e a da profesión) fan que Rosarito sexa vista con malos ollos pola nai de Casiano e, xa que logo, nun primeiro momento por Don Mauro. O mozo, que representa as novas ideas dos liberais, a erudición científica, o poder da razón e a importancia dun pensamento libre, lonxe da contención que marca a Igrexa, intentará demostrarlle ao seu tío a verdade que agochan as aparencias. As conclusións ás que chegará Don Mauro, guiado pola súa propia análise dos feitos e polas investigacións do sobriño, non serán as esperadas polo estamento eclesiástico. A peza acaba nunha sorprendente aposta pola defensa da razón, da verdade e da beleza mundana e vital que se agocha nas palabras dun cuplé.

Temas

A obra trata os seguintes temas:

- a verdade científica dos restos apostólicos;
- a beleza da cidade de Compostela e o misterio que agochan as súas pedras;
- os inventos, a ciencia e a tecnoloxía como medios para que flúan as ideas;
- as institucións eclesiásticas;
- a liberdade do culto relixioso nas distintas sociedades e como é lexislada ao longo da historia nas distintas constitucións;
- a filosofía krausista;
- a educación na Institución Libre de Enseñanza;
- o papel da muller na sociedade da segunda metade do século XIX;
- a actitude ética ante a verdade científica;
- o que agochan as aparencias;
- a mingua das forzas e dos sentidos na vellez;
- a morte como o final da vida;
- cando a verdade se pon ao servizo dos propios intereses;
- as expectativas depositadas en alguén e o desexo de satisfacelas;
- a forza da liberdade e o triúnfo da verdade como claves para vivir unha vida plena;
- o papel da muller na sociedade da segunda metade do século XIX;
- a violencia de xénero.

Personaxes

1. Personaxes masculinos

Don mauro

No primeiro acto preséntasenos no seu leito de morte, agardando por esta «coa serena placidez de quen sabe que é a fin de todos os camiños». Nas didascalias informásenos de que é un ancián cego e esmirrado de aspecto e maneiras venerables. Don Mauro é un home recto e bondadoso, de principios morais inquebrantables e afán de coñecemento. El sabe por boca do seu amado sobriño Casiano o resultado do ditame papal respecto da investigación que os mantivo ocupados meses atrás. Nese ditame dáse por pechado o proceso de investigación arredor da verdade do enterramento dos ósos do apóstolo no Santo Sepulcro da catedral. Con esta nova, don Mauro non entrega o seu propio ditame e decide morrer escoitando un cuplé de Rosarito, a muller de Casiano, e renunciar a recibir o sacramento da extrema unción.

Casiano

Licenciado en Historia, traballa na Biblioteca Nacional. É novo, imprudente e avantaxado alumno da Institución Libre de Enseñanza e seguidor da doutrina krausista.

O cardeal Payá y Rico

Preséntasenos como un home falsamente sinxelo, algo protocolario e, sobre todo, oposto ao progreso científico, xa que este significa un bulir de ideas que van en contra das doutrinas da Santa Madre Igrexa. Payá y Rico é prudente e interesado e sabe que, para mandar na institución eclesiástica, debe servir os intereses desta e non dubida en facelo. Debido á súa actitude de condescendencia con respecto dos desexos do Papado suxírese o seu nomeamento como alta dignidade do primado de España. Sabe poñer a súa oratoria ao servizo do que máis lle convén.

López Ferreiro

Preséntase como un home culto e sinxelo, carlista convencido, independente e amigo da verdade e do rigor arqueolóxico.

Labín

Representa a opinión da Igrexa.

Xan de Nartallo

É un canteiro cego que traballou na catedral e, por querer ver de máis, ficou cego. Exercerá de guía das investigacións de Don Mauro e Casiano, sen sequera estes sabelo.

Os cóengos

Actúan como un coro ao servizo dos intereses do cardeal Payá y Rico.

2. Personaxes femininas**Rosarito e a nai de Casiano**

Rosarito é cupletista, moza de Casiano. Tivo un matrimonio infeliz no que sufría malos tratos. A obra fai referencia á situación persoal da muller no século XIX, o seu compromiso matrimonial, inquebrantable a ollos da Igrexa e as saídas laborais escasas a que a muller estaba abocada á hora de se independizar e procurar sustento.

Na obra o fenómeno da violencia de xénero aparece tratado nas personaxes de Rosarito e da nai de Casiano. A actitude das dúas mulleres, unhas sufridoras en silencio por mor do que dirán e do que impón a Igrexa e a outra con capacidade para se enfrontar, cos poucos recursos que posúe, á situación, levan a unha lectura distinta do feito. A actitude valente de

Rosarito é reprobada pola Igrexa católica, que considera o matrimonio indisoluble e, polo tanto, só entende a abnegación e a renuncia ao amor tras o fracaso deste. Como contrapunto, Casiano, de actitude librepensadora, cuestionará a validez desa verdade do dogma aceptada por todos e atreverase a desafiar ao seu tío, quen amosará unha actitude desconfiada e crítica cara a unha muller á que non coñece pero que non se comporta dentro dos mandamentos da Igrexa. A evolución do seu pensamento farase patente cando, ao final da obra, Don Mauro amose unha mirada máis comprensiva e aberta e un cariño franco cara a Rosarito, cuxa voz, profundamente humana e sensual, prefire ao sacramento da extrema unción para se despedir do mundo e asumir o último transo.

Tempo e espazo na obra

O tempo da obra esta concibido como un longo *flash back* no cal, dende o leito de morte, Don Mauro lembra a súa viaxe a Santiago de Compostela co seu sobriño Casiano para investigar a veracidade histórica das reliquias do apóstolo Santiago e os seus discípulos e comunicarlle esa información ao cardeal Payá e outros súbditos da Santa Catedral de Santiago.

O espazo na obra é múltiple e xira arredor da cidade de Santiago de Compostela cos seus bares, barberías, ruelas na noite e, sobre todo, o espazo relixioso, que será o que cobre máis importancia. Así, as estancias catedralicias aparecen descritas como «paredes ateigadas de libros e retratos doutros cardeais e santos» onde «todo ten un aire triste e rancio como saído doutro tempo».



CUARTA PARTE

Batería de actividades



Actividades sobre a obra de Vidal Bolaño

Ofrecémosche unha serie de reflexións arredor do teatro histórico e o seu significado para que, coa axuda do teu profesor/a de literatura, analices a proposta de teatro histórico que da lectura da obra se deduce.

O teatro histórico ten múltiples funcións. Resulta difícil afondar nelas nunha unidade didáctica deste tipo, aínda que tentaremos enumeralas superficialmente:

1. Cando no teatro histórico a historia serve de punto de partida para a evasión ou o escapismo da realidade circundante.
2. Cando no teatro histórico a historia está ao servizo do poder e serve de elemento propagandístico subliminar.
3. Cando se utiliza a historia como metáfora do presente.
4. Cando a historia serve para iluminar e entender o presente, sendo crítico e reescribindo o pasado.
5. Cando o teatro histórico serve para falar de problemas universais: o amor, a loucura, a soidade, a vinganza, a morte etcétera, imprimíndolles un carácter de intemporalidade.
6. Cando o teatro histórico serve para adoutrinar, para tomar conciencia de que a historia non se debe repetir.
7. Cando o teatro histórico utiliza a historia como catarse.
8. Cando o teatro histórico revisa a historia negándoa ou propoñendo outra versión dos feitos diferente á oficial e cun sentido crítico.
9. Cando o teatro histórico serve como elemento construtor da identidade nacional.

Ofrecémosche a continuación unha serie de reflexións de críticos e dramaturgos sobre o concepto de teatro histórico. Lédeas na aula e reflexionade sobre o seu significado, poñéndoas en relación coa obra representada.

Cuando hablamos de teatro histórico estamos uniendo dos discursos, en principio claramente diferenciados, de forma que el carácter ficcional del género dramático desaparece en la medida en que el autor echa mano de personajes o acontecimientos reales del pasado. Por otra parte, el término histórico deja de exigir el carácter verificable y objetivo que tendría en un primer momento para pasar a contener elementos literarios que priman sobre el mismo. (...). El papel de la literatura y el de la historia en la construcción de una nación o de un grupo culturalmente diferenciado es innegable. A este respecto, Itamar Even-Zohar hace un análisis del papel de la literatura en la creación de las naciones europeas muy interesante en el que resalta que “la literatura sirvió como factor omnipresente en el que existe un sentimiento ampliamente extendido por cohesión sociocultural”, entendiendo por cohesión sociocultural, “un estado en

el que existe un sentimiento ampliamente extendido de solidaridad, de sentirse estrechamente unidos, entre un grupo de personas, estado que, por consiguiente, no necesita una conducta impuesta por la simple fuerza física" (...). Es decir, al hablar de teatro histórico, estamos analizando un tipo de discurso literario que, además de su papel privilegiado dentro del campo sociocultural en el que se inserta, suma también el papel que, en el mismo camino, ofrece el discurso histórico; mostrándose más claramente como un elemento configurador y constructor en el espacio –sea nacional o cultural- en el que es producido. Que asuma y manifieste en mayor o menor medida este rol dependerá del estado de fortaleza, independencia, institucionalización y consciencia en que se encuentre este espacio. Es decir, que estemos hablando del teatro histórico en la literatura gallega ofrecerá un nuevo enfoque que aplicar al estudio del teatro histórico. (...). Los escritores gallegos que utilizan temas, hechos o personajes históricos cuando escriben son plenamente conscientes del importante papel que su obra puede tener en la configuración de una identidad y un imaginario colectivos. Comprenden que estas dos instancias asientan y afirman el nuevo espacio nacional que pretenden construir. Así, cuando analizamos las obras históricas de finales del siglo XIX y gran parte del siglo XX en la literatura gallega, podemos ver cómo predomina el aspecto constitutivo nacional al que me estoy refiriendo. El teatro histórico gallego recupera, en un primer momento, figuras del pasado para mitificarlas y ensalzarlas, llegado para eso, si es necesario, a falsear la verdad. Posteriormente, sobre todo en la década de los años setenta e influidos por una concepción más cercana al marxismo, los nuevos escritores desmitifican estas viejas figuras y muestran su preferencia por movimientos sociales del pueblo gallego. Como es natural, los intereses que el grupo de productores tiene en cada momento histórico influye sobre los temas o personajes históricos que recogen del discurso histórico y sobre qué visión ofrecen de los mismos.

Yolanda Ogando.

El papel de la heroína en el teatro histórico gallego desde 1981.

La revisión de la historia siempre implica la utilización del discurso oficial, bien para negarlo y proponer otro diferente; bien para criticarlo y añadir aspectos, hechos, personajes o interpretaciones que no aparecen en él. (...) En el caso de una cultura no normalizada –la literatura de una ex colonia, de una nación sin estado, de un colectivo marginal de la sociedad, etc.- las obras tiene como constituyente básico la búsqueda de la identidad grupal o nacional a

través de la creación de un imaginario propio y de la oposición al sistema cultural que anula su posibilidad de existencia normalizada. De esta forma la revisión se opone a aquella que transmite el discurso histórico oficial. (...). En el caso de una cultura no normalizada, con una situación política sin consolidar, la literatura y especialmente el teatro histórico, sirve como discurso portador de ideas, ayudando a construir y a recuperar personajes o mitos de la historia que sirvan para reforzar el ideario o identidad colectivos.

Yolanda Ogando. ¿Por qué la historia en el teatro?

Cualquier teatro aunque sea histórico debe ser actual. La historia misma de nada nos serviría si no fuese un conocimiento por y para la actualidad, y por eso se reescribe constantemente. El teatro histórico es valioso en la medida en que ilumina el tiempo presente, y en el ya como simple recurso que se apoye en el ayer para hablar del ahora, lo que si no es más que recurso o pretexto, bien posible es que no logre verdadera consistencia. El teatro histórico ilumina nuestro presente cuando en él se reduce a ser un truco ante las censuras y los hace entender y sentir mejor la relación viva existente entre lo que sucedió y lo que sucede.

Antonio Buero Vallejo. Acerca del drama histórico.

El llamado teatro histórico constituye un discurso cuyo referente es una narrativa llamada historia y cuya función en él no es reconstruir un pasado sino construir un pasado funcional a los fundamentos ideológicos y culturales de los sectores culturales fundadores y productores del discurso. (...). El discurso teatral histórico construye un imaginario social que legitima un sistema social o deconstruye el imaginario social dominante con el fin de proponer un imaginario que lo sustituya. De este modo, legitima el imaginario social sustentador del texto, el cual, a su vez, legitima el sistema de valores o la ideología del grupo del emisor del discurso.

Juan Villegas

El sentido último (...) quizá sea que la historia de España ha sido explicada por la derecha, que prefiere, por tanto “dejar las cosas como están”, mientras que la izquierda —en su sentido más amplio, entendida como la oposición al franquismo— considera

que la modelación de su imagen social, de su papel en el seno de la colectividad, comienza por una distinta visión del pasado. Los dramaturgos serían una expresión más de esta lucha ideológica y de la relación que cada campo estableció con la historia.

José Monleón

El drama histórico aunque no sea explícitamente político, supone, en su raíz intencional, la necesidad o la posibilidad de una opción política.

Ruiz Ramón

El discurso histórico es una narrativa en la cual se destacan y ordenan acontecimientos que los productores del discurso consideran como realmente sucedidos y de alguna significación para la realización de los proyectos nacionales establecidos por ese discurso. Los acontecimientos y los personajes en él asociados constituyen parte de la historia de los sectores productores de discursos culturales (...) validan el imaginario social del grupo y sirve de modelos de conducta para futuras generaciones.

Juan Villegas

- Cales cres que foron as razóns da escolla deste motivo histórico por parte do autor? Quizais che sirvan para orientar as túas reflexións as palabras do autor respecto da obra de **Daniel Cortezón**, *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, da que foi director, iluminador e encargado da dramaturxia. **Roberto Vidal Bolaño** defende a necesidade de contextualizar adecuadamente o *Xelmírez* de **Daniel Cortezón** a partir de dúas correntes do teatro galego, a do teatro histórico, e entende este non como unha ambientación nunha determinada época histórica, senón como «un lugar onde encetar a imprescindible reflexión sobre o noso pasado sen a que nunca sería posible entender a complexidade do noso presente» e a do teatro total, entendido este como «lugar de encontro, o compendio, o espazo soñado no que facer agromar a confluencia e a mestizaxe de tódalas artes».
- Que finalidade persegue o autor?
- Analiza a proposta dramática que fai **Xúlio Lago** á luz das palabras anteriores.

Actividades sobre a obra de Vidal Bolaño e as súas influencias literarias e dramáticas

Le o seguinte texto:

Ramón Otero Pedrayo (Ourense, 1889-1976). Este sabio humanista e destacado membro do *grupo Nós* foi un escritor integral que non deixou de cultivar a literatura dramática. Despois de dar ao prelo en 1929 a súa primeira obra deste xénero, *A lagarada*, publicou en *El pueblo gallego* varias pezas breves, *Tren mixto*, *Latricadas*, *Diálogos na néboa*, *O xantar no pazo*... En 1934 ao chamado de Castelao, reinicia a escrita teatral cun mangado de dezaseis pezas experimentais breves, de gran beleza, orixinalidade e plasticidade, con desenvolvemento esquemático e enorme variedade temática e ambiental (sátira antimédica, retratos da fidalguía decadente, evocacións históricas, crítica da burguesía desleigada, mundo dos escritores bohemios, cobiza labrega, matrimonio por interese...). Beben en diversas fontes estéticas modernas (teatro simbolista, expresionista, grandguiñolesco, farsa molieresca, teatro pirandelliano...) e están baseadas frecuentemente en motivos do folclore estilizados e mesmo distorsionados. Nelas, alén do texto, importan tamén as didascalias, a coreografía, os efectos lumínicos, a música, o vestiario, os decorados, as máscaras..., en definitiva, a impresión plástica de todo o conxunto. Xa na posguerra editaría *O desengano do prioiro* (1952) en que satiriza certa concepción do progreso e postumamente publicaríase *Rosalía* (1985).

Manuel F. Vieites. *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego.*

- Coa axuda do teu profesor/a de **Literatura galega** elabora un *dossier* sobre a obra dramática de **Ramón Otero Pedrayo** e aborda a lectura dunha das seguintes obras: *O desengano do prioiro*, *Rosalía*, *Teatro de máscaras*.
- Coa axuda do profesor/a de Literatura galega intenta reconstruír a época na que escribe **Ramón Otero Pedrayo**. Deberás falar de todos estes puntos:
 - O teatro galego na II República.
 - O teatro como «arma galeguizadora», en palabras de Vilar Ponte.
 - Do teatro de ideas, didáctico e propagandístico ao teatro social e filosófico.

- O teatro das Mocidades Galeguistas.
- As publicacións de teatro na Editorial Nós. Castelao e Otero Pedrayo.
- Antón Vilar Ponte, dramaturgo.
- Antón Vilar Ponte, tradutor de Yeats ao galego.
- Plácido Castro, tradutor de teatro irlandés ao galego.
- Álvaro de las Casas.
- Luis Manteiga.
- Os primeiros textos dramáticos de Álvaro Cunqueiro e Carballo Calero.
- A desfeita do 36.

Le o seguinte texto:

DANIEL CORTEZÓN naceu en Ribadeo (Lugo) o 6 de febreiro de 1927. De cativo pasou uns anos en Andalucía, a onde trasladaran a seu pai, que pertencía ao Corpo de Carabineiros. En 1934 achábase en Lluarca (Asturias) onde os colle a revolución de Outono. A guerra española sorpréndeo cando vivían en Luanco. Ao caer Asturias baixo as forzas franquistas, a familia foxe a Francia e o pai incorpórase de novo á zona republicana nun Rexemento de Carabineiros. Ao remate da guerra Daniel e a súa nai volven para Ribadeo, o pai queda encarcerado nunha prisión militar. A finais dos trinta empezou a traballar como aprendiz nunha botica e desenvolveu ese labor ata o ano 1963, ano en que marcha para León a traballar nunha empresa. A súa formación é totalmente autodidacta, segundo fai constar na súa autobiografía. Desenvólvese como escritor tanto en galego como en castelán. Neste último idioma ten publicados varios ensaios arredor de temas de estética e filosofía na revista *Rumbo*. Nesa orientación ensaística, pero en galego, cómpre salientar o seu estudo titulado *Teatro e nacionalismo* (1984). Tamén escribiu novela, xénero no que acadou varios premios. (...). Unha boa parte da súa creación dramática inspírase en grandes ciclos históricos, iluminando, desde unha perspectiva crítica, capítulos decisivos da nosa historia. A súa extensa produción iníciase coa publicación de *Nicolás Flamel* en *Grial* no ano 1966. Séguelle *Prisciliano* (1970), coa que acadou o Premio Vilar Ponte do Centro Galego de Buenos Aires. Outras obras súas son *Os Irmandiños* (1971), *Xelmírez ou a gloria de Compostela* (1974), *Pedro Madruga* (1981), *A Diáspora* (1981). No 1986 inicia a edición dunha tetraloxía titulada *Castelao ou a paixón de Galicia*. Tamén publicou *Alí Ben Margato e mailo seu cabalo Beliador*.

“A dramaturxia nos tempos da Ditadura”. Afonso Becerra de Becerreá. Artigo publicado no libro *Cento vinte e cinco anos de teatro galego*. Manuel F. Vieites.

- Coa axuda do teu profesor/a de **Literatura galega** elabora un dossier sobre a obra dramática de **Daniel Cortezón** e aborda a lectura de *Xelmírez ou a gloria de Compostela*.
- Facede unha petición por escrito ao CDG para que vos envíen unha copia da gravación desta obra levada ao teatro por **Roberto Vidal Bolaño** nun espectáculo con 26 actores e actrices que deron vida, nun altar dunha igrexa, a un relato histórico situado no século XI. Unha vez vista, analízade a posta en escena por parte de **Vidal Bolaño** en relación coa obra de **Cortezón**.
- Coa axuda do profesor/a de Literatura galega tenta reconstruír a época na que escribe **Daniel Cortezón**. Deberás falar de todos estes puntos:
 - A dramaturxia nos tempos da Ditadura. Características:
 - Censura, lingua, autoestima e outras consideracións.
 - Teatro folclórico.
 - Teatro pedagóxico.
 - Teatro de cámara.
 - Teatro popular e rural.
 - As asociacións culturais e novas formas de entender o futuro.

Autores:

- Xenaro Mariñas del Valle.
- O teatro no exilio. A compañía galega Maruxa Villanueva de Buenos Aires. Manuel Varela Buxán. A estrea en Buenos Aires de *Os vellos non deben namorarse de Castelao*. O labor teatral de Eduardo Blanco Amor e Luís Seoane.
- A obra de **Ricardo Carballo Calero** e **Álvaro Cunqueiro**.
- Analiza a visión da morte na obra *As actas escuras* e noutras obras de Roberto Vidal Bolaño e pona en relación coa obra de **Castelao** *Os vellos non deben de namorarse*.
- Analiza o personaxe de Xoán de Nartallo e pono en relación con **Lucas de Bohemia** de **Valle-Inclán**, especialmente co personaxe de Max Estrella.

Actividades arredor da comprensión da obra

- Analiza a visión do papado que se deduce da obra. Fíxate, sobre todo, na misiva que chega de Roma; esta, ao tempo que a coñece o ancián moribundo Don Mauro, en boca de Casiano, tamén a coñece o público. Velaquí algunhas palabras da misiva:

Nós, desaparecidas tódalas dúbidas e terminadas tódalas controversias, aprobamos e confirmamos a ciencia certa que pola Nosa iniciativa e en virtude da nosa autoridade, a sentencia do noso venerable Irmán, o Cardeal Arcebispo de Compostela sobre a identidade dos sagrados corpos do Apóstolo Santiago, o Maior e do seus santos discípulos Anastasio e Teodoro e decretamos que esta sentenza teña perpetuamente forza e valor. E que ninguén, por tanto, sexa permitido resistir ou contradicir por un acto de audacia temeraria estas páxinas revestidas da Nosa aprobación, ratificación, reserva, concesión e vontade, e se algún ousase facerse culpable de semellante atentado saiba que cae na indignación de Deus e dos benaventurados Pedro e Pablo, apóstolos. (páxina 21).

- Sitúa cronoloxicamente os seguintes feitos:
 - Don Mauro no leito de morte escoita un cuplé en boca de Rosarito.
 - Chegada á estación de Cornes de Don Mauro e Casiano.
 - Investigación das reliquias do Apóstolo.
 - Encontro co cardeal Payá y Rico.
- Reflexiona sobre como está construído o tempo narrativo da peza.
- De que elementos se vale o director **Xúlio Lago** para situarnos nos distintos momentos cronolóxicos da obra?

Actividades para traballar transversal e multidisciplinarmente

1. Dende a disciplina de Historia de España

- A obra *As actas escuras* pódenos servir de punto de partida para a análise do momento histórico en que transcorre. Busca as referencias históricas que aparecen nela.
- A obra pódenos servir de punto de partida para estudar a segunda metade do século XIX. Coa axuda do profesor/a de Historia, elaborade un *dossier* que conteña os principais acontecementos desta época, reparando sobre todo nos seguintes aspectos:
 - O reinado de Afonso XII.
 - A Constitución de 1876.
 - Alternancia entre partidos conservador (Cánovas)/Liberal (Sagasta).
 - España e o resto do mundo occidental: o movemento obreiro.
- Sabemos que Sagasta funda o partido liberal fusionista no ano 1880 e aspira a fundar o goberno. Que personaxe da obra nos di esta segunda información?
- Quen foi o cardeal Payá y Rico? En que momento histórico viviu? (Podes atopar información da súa persoa no seguinte enlace, así coñecerás un pouco máis polo miúdo este prócer da Igrexa).
http://books.google.es/books?id=yHbK3FJOyNwC&pg=PA29&lpg=PA29&dq=cardenal+pay%C3%A1+e+rico&source=bl&ots=DwmNnmDbe3&sig=uUolNy6vi7ilZ3xTEVlytlhIP_I&hl=es&ei=v3w7S6SXG6KhjAeCrcWmDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CBgQ6AEwBA#v=onepage&q=cardenal%20pay%C3%A1%20e%20rico&f=false
- A obra fai referencia á Institución Libre de Enseñanza. Coa axuda do teu profesor de Historia elabora un *dossier* sobre a importancia desta institución, achégandote aos seus principios pedagóxicos e reflexionando sobre a súa repercusión na formación de certos pensadores/as e escritores/as.
- Reflexiona tamén no papel que ata entón tiña a Igrexa na educación e na situación do ensino no século XIX así como nos distintos intentos de reformas educativas.



- Na obra faise referencia ao feito de «ser moi milagreiros». Por que se di? Cal cres que pode ser a función das reliquias?
- Na obra faise referencia a un camiño de peregrinación. Cal é? Investiga como naceu e que movemento artístico trouxo consigo?
- Investiga arredor da tumba do apóstolo e a veracidade dos enterramentos. Enumera as hipóteses da Igrexa e as hipóteses históricas.

2. Dende a disciplina de Literatura galega

- Na obra aparece un personaxe da curia eclesiástica de grande importancia para a historia da literatura galega: **Antonio López Ferreiro**. Coa axuda do profesor/a de Literatura galega, busca información sobre este erudito.
- Dado que **Antonio López Ferreiro** foi o primeiro novelista en galego, elabora un *dossier* arredor da historia da narrativa galega dende **López Ferreiro** ata a época actual.

Le con atención o seguinte texto:

O 15 de decembro de 1973 é a data da posta en servizo do primeiro ferrocarril galego que comunicaría dúas vilas: Cornes, daquela pertencente ao concello de Conxo —hoxe ao de Santiago de Compostela—, e Carril, dependente do Concello de Santiago de Carril, hoxe ó de Vilagarcía de Arousa. (...). Nos seus 42 km de fermoso percorrido bordea a ría de Arousa e os ríos Ulla e Sar. Nesta liña intégrase un importante patrimonio cultural e paisaxístico moi próximo ás estacións e ó trazado, destacando a Casa Museo de Rosalía de Castro, o Xardín Botánico, a sede da Fundación Camilo José Cela e o Museo Ferroviario en Padrón; en Catoira as Torres do Oeste moi lembradas todos os anos nas festas viquingas; as praias da Concha e Bamio en Vilagarcía; o embarcadoiro fluvial de Pontecesures; a ermida da Escravitude e a praia fluvial en Valga.

Carlos Abellán Ruíz. *Prólogo. As historias contadas do primeiro ferrocarril galego.*

- Busca nun mapa detallado da zona as localidades e espazos sinalados no anterior texto e traza a ruta do primeiro ferrocarril galego Cornes-Carril.

- Coa axuda do profesor/a de **Literatura galega**, organiza unha excursión á vila de Padrón e visitade a Casa Museo de Rosalía de Castro. Esta visita achegaravos un pouco máis á biografía da autora. No xardín podedes recitar poemas dos seus libros *Follas Novas* e *En las orillas del Sar*, xa que moitos destes poemas foron escritos nese lugar.
- En 1873 ten lugar a chegada da primeira locomotora á estación de Cornes. Trata de imaxinar a impresión que este novo medio de transporte causaría e escribe unha pequena crónica xornalística do suceso.
- Agora ponte na mente dun poeta. Localiza dentro da obra de **Manuel Curros Enríquez** o poema «Na chegada a Ourense da primeira locomotora».
- Le o poema en alto na aula.
- Conta a experiencia nun poema persoal coma se foses ti aquel home/muller fascinado coa chegada do progreso ao país que tanto amaba.
- Busca no libro de **Rafael Dieste** *Dos arquivos do trasno* o conto «O vello que quería ve-lo tren». Neste conto nárrese a experiencia contrastada de dúas vivencias ante o progreso, a do neno que o espera todo da vida e a do vello, que xa sabe que non lle queda tempo.
- Lede o conto en alto na aula e analizade as dúas actitudes ante a aparición deste novo medio de locomoción.
- Os protagonistas da obra de teatro Casiano e Don Mauro chegan a Cornes (Santiago de Compostela) en tren dende Madrid, vía Porto. Cremos que se trata da liña inaugurada no ano 1899, ano no que a liña ferroviaria se prolonga a Pontevedra, dando un enlace directo con Vigo, Portugal e Ourense por Redondela. Na obra de teatro hai alusións ás consecuencias que provocaría esta nova vía de comunicación.
- Explica por que defenden Casiano e Don Mauro esta postura?



Viñemos en tren por Porto. Eu tería preferido vir en dilixencia pero hai que recoñecer que o tren é un gran adianto. (...) Uns poucos camiños novos sobre a pel do universo non lle fan mal ningún.

- Por que defende o cardeal Payá y Rico a seguinte postura?

É unha ameaza. Vai moi rápido e racha co equilibrio da natureza. (...) Esas vías de ferro son coma coiteladas na paisaxe.

- A que outro medio/medios vén substituír o tren?
- Le o seguinte texto:

Aínda que con bastantes anos de atraso con respecto ós outros territorios peninsulares, a posta en funcionamento do primeiro camiño de ferro galego, cun percorrido aproximado duns corenta e dous quilómetros, entre Carril (Vilagarcía) e Cornes (Santiago), supuxo un importante avance nas comunicacións. (...). Para explicar ese notable atraso con respecto a outras partes do Estado na implantación dese novo medio de transporte e comunicacións en Galicia, hai que retroceder ata o segundo terzo do século XIX, xusto despois da nova división territorial de España en provincias. A partir dese momento, o verdadeiro control do país galego fica en mans alleas, porque a nosa terra foi novamente invadida por unha tropa de empregados do Estado que falaban outra lingua e desprezaban a propia do país, así como os seus costumes e tradicións máis singulares, iso si, axudados polos desleigados de sempre... por outra parte, a economía galega, que fora ben nos primeiros anos dese século, nesa época atopábase estancada, coas compañías marítimas a punto de pechar por falla de fretes e con moi pouco movemento de barcos en todos os portos do litoral galego, ao que habería que engadir o esmorecemento dos grandes negocios familiares, o peche da fábrica de Sargadelos, por non falar da pesca, que aínda non estaba desenvolvida.

Nun país como o noso, que daquela carecía de infraestruturas viarias dignas de tal nome, coa excepción da estrada Madrid-A Coruña, o tendido dese primeiro camiño ferrado propiciou o avance económico e social de grande importancia para toda a área de Compostela. Pénsese por un momento nos clásicos invernos galegos, co tempo tan variable e chuvioso, o ter que desprazarse polos camiños e corredeiras que as enxurradas facían

practicamente intransitables, incluíndo os “camiños reais”, que só unían as cidades máis importantes. Daquela, o transporte de persoas realizábase en vehículos lixeiros (normalmente para dúas, catro ou seis persoas) que pasaban a viaxe dando tombos e chegaban ó seu destino máis moídos que se lles desen unha boa malleira.

En canto ó transporte de mercadorías, facíase en carros do país, chegando a ter este medio de transporte unha importancia vital en toda Galicia, incluso despois de se inaugurar o curto tendido ferroviario co que contamos durante o século XIX, chegando a perdurar a súa decisiva importancia ata ben entrado o século XX, xa que os camiños de ferro non cubrían moitas áreas xeográficas da nosa terra.

Por outra parte, o tendido dun ferrocarril naquel tempo e en calquera lugar constituía unha especie de epopea moderna, na que chegaba a participar moita xente, sobre todo dos lugares por onde pasaba o novo camiño de ferro. (...). Desde esta perspectiva, cando o día 15 de setembro de 1873 se inaugurou este camiño de ferro, que naquel tempo era un medio revolucionario de transporte ó que non lle afectaban as clásicas inclemencias meteorolóxicas invernaís e que, ademais, constituía un medio de transporte popular, por ser máis cómodo, relativamente máis barato e tamén máis rápido que os outros transportes ó uso; este histórico feito propiciou un notable salto adiante nas comunicacións entre Santiago de Compostela e toda a súa área de influencia económica e social, xa que lle permitiu valerse do porto de Carril e das bisbarras dos fértiles vales do Ulla e do Salnés. Anos máis tarde, cando ese pequeno camiño de ferro se ampliou ata Pontevedra, acadou aínda máis importancia, xa que grazas a iso se fixo posible a unión ferroviaria coa rede estatal e co sur de Galicia.

Xoán Luís Miguéns García. «Limiar». *Historias do Carril-Cornes*.

- Agora que tes un pouco máis de información sobre a situación de Galicia anterior á chegada do ferrocarril, redacta unha pequena crónica na que deas conta da mellora que supón este novo medio de transporte fronte ás tradicionais carretas, dilixencias, cabalos ou carros do país.
- Podedes facer un debate arredor da internet e o seu papel como novo medio de comunicación do século XXI que cambiou o xeito de se relacionar no mundo. Un equipo escribirá nun folio as razóns

polas que considera que a internet é un medio de comunicación positivo que mellorou o novo xeito de concibir as relacións entre os seres humanos. O outro equipo argumentará o contrario. Cada equipo elixirá un voceiro e estableceredes o debate.

- Agora pon a voar a túa imaxinación e inventa un medio de transporte que podería revolucionar o futuro. Descríbeo e fala das súas vantaxes.
- Tamén se fai referencia na obra a dous novos inventos. Cales son? Imaxina como sería o mundo antes da súa aparición e descríbeo.
- Na estación de Cornes hai varios personaxes que desempeñan oficios desaparecidos. Cales son?
- Entrevista persoas que garden na memoria as imaxes das mulleres que chegaban cada mañá á cidade de Santiago de Compostela (ou á túa cidade ou vila máis próxima) para traeren o leite das granxas e intenta explicar as razóns da desaparición deste oficio.
- Busca información sobre oficios desaparecidos.
- Coa axuda do teu profesor/a, fai un repaso pola historia da pintura, deténdote naqueles cadros de carácter costumista nos que se recollan algúns oficios hoxe desaparecidos.
- Describe en que consistían e as causas da súa desaparición na sociedade actual.
- Coa axuda do teu profesor/a de literatura, fai un repaso pola historia da literatura, deténdote naquelas obras que recollan profesións que hoxe desapareceron.
- Describe en que consistían e as causas da súa desaparición na sociedade actual.
- Don Mauro está case cego e describe a cidade de Compostela a partir das imaxes que outrora a súa retina retivo. Velaquí as palabras que emprega para describir a cidade de pedra:

É unha sombra de tellados harmoniosos recortada sobre o fondo dun ceo outonizo, da que xorden como lanzas afiadas dúas torres de gran maxestade.

- Casiano ten a emoción de quen ve a cidade por primeira vez. Recolle as súas palabras de fascinación.
- Agora achégate ti á cidade de pedra de Santiago de Compostela nas distintas horas do día e da noite, (unha posible atalaia sería o miradoiro da Alameda, pero podes buscar o teu propio lugar de descuberta para valorares o conxunto do seu esplendor e magnificencia). Sen caer en tópicos de panfleto turístico, describe o que ves.
- Busca a visión que da cidade histórica de Compostela nos deixaron en palabras algúns dos seguintes escritores e escritoras ao longo da historia. Cópiaas e logo leas en alto na aula.

Rosalía de Castro

No seu libro *Follas novas*

Federico García Lorca

O poema «A danza da lúa en Santiago»
no seu libro *Seis poemas galegos*.

Marcos Calveiro

Na súa novela *Festina lenta*

Manuel Rivas

Na súa novela *O lapis do carpinteiro*
O poema «Canteiro en Compostela»
do seu libro *A desaparición da neve*

Ramiro Fonte

Na súa novela *Catro cartas*

Gonzalo Torrente Ballester

No seu libro *Compostela y su ángel*

3. Dende a disciplina de Historia da arte, Ciencias naturais e Literatura española

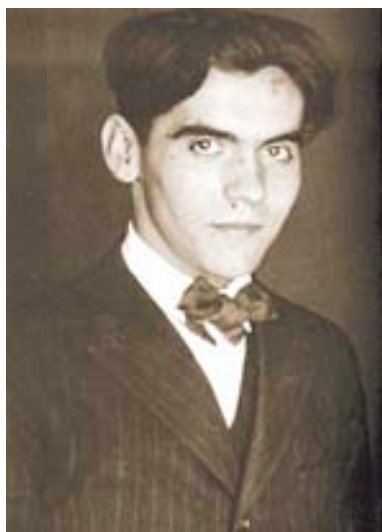
Se premes nos seguintes enlaces poderás ler dous artigos en que se fala respecto dos procesos de investigación abertos nos que se intenta confirmar a procedencia dos ósos soterrados e, sobre todo, establecer a causa da súa morte.



Primeiro caso: Investigadores italianos buscan os restos de Caravaggio

www.eluniversal.com/2009/12/04/cul_ava_investigadores-itali_04A3152531.shtml

- Coa axuda do teu profesor/a de **Historia da arte** busca información sobre Caravaggio e intenta contestar as seguintes preguntas:
 - En que época viviu Caravaggio?
 - Como foi a súa vida?
 - Que estilo pictórico practicou?
 - Que características presenta o seu estilo?
 - Que é o tenebrismo? Cales son os seus maiores representantes?
 - Escribe o título de seis dos seus cadros máis famosos e os museos onde se atopan.



Segundo caso: Na procura dos ósos de Federico García Lorca

www.elpais.com/articulo/cultura/Estado/debe/buscar/vez/Federico/Garcia/Lorca/elpepicul/20091230elpepicul_1/Tes

www.abc.es/20091008/cultura/-fosa-lorca-abierta-200910072216.html

- Coa axuda do teu profesor/a de **Literatura española** busca información sobre **Federico García Lorca** e tenta contestar as seguintes preguntas:
 - En que época viviu Federico García Lorca?
 - Como foi a súa vida?
 - Lorca poeta. Que obras escribiu? Características da súa poesía.
 - Lorca dramaturgo. Que obras escribiu? Características do seu teatro.
 - Que é o surrealismo? Cales son os seus maiores representantes?
- Coa axuda do teu profesor/a de **Ciencias naturais** intenta definir os conceptos de:
 - ADN: vida e identidade. ADN autosómico: microsatélites e a súa análise. O ADN mitocondrial e a súa análise.
 - Os cromosomas e a súa análise.
 - A información xenética. Xenética forense: peculiaridades.
 - As aplicacións prácticas habituais da análise de ADN.
- Coa axuda do profesor/a de Ciencias naturais, concertade, se é posible, a visita dun forense ou dun especialista en anatomía patolóxica ao voso instituto para que vos informe máis tecnicamente de como se levan a cabo as investigacións respecto de persoas desaparecidas, neonatos, tráfico de menores, identificación de ADN en casos de delitos contra a liberdade sexual, casos de alta seguridade, resolución de casos e enigmas históricos. Podedes elaborar

baterías de preguntas en equipo e formularllas ao experto ao final da súa exposición.

- Poñede en marcha a vosa capacidade de investigación e buscade un caso real de restos soterrados sen identificar aínda. Imaxínade que debedes investigar o caso ata chegar a saber cal é a identidade da persoa soterrada, as causas da súa morte etcétera. Expoñédelle o voso caso e consultade co experto/a convidado ao centro cales serían os protocolos de actuación que habería que seguir?

4. Dende o club de lectura do instituto

- Escolle unha das seguintes novelas e aborda a súa lectura:
 - *O armiño dorme* de **Xosé A. Neira Cruz**
 - *Corredores de sombra* de **Agustín Fernández Paz**.
 - *Cabeza de Medusa* de **Marilar Aleixandre**
- En todas elas a investigación dos restos soterrados (histórica nas dúas primeiras, completamente actual na terceira) serve de punto de partida para a trama argumental.
 Escribe a túa opinión sobre a novela escollida fixándote sobre todo no tratamento da información científica e histórica.
- Ponte en contacto cos autores/a para que che falen dos procesos de elaboración da información que seguiron, as fontes que manexou e como se documentou para reconstruír o proceso de investigación.



Bibliografía consultada



- Alonso, Eduardo (1981): «Unha política teatral: estrutural teatralmente Galicia». En VV.AA. *Primeiro encontro do teatro profesional*. Compostela, Xunta de Galicia.
- Alonso, Eduardo: «Nombres, cifras y derroteros (Del teatro gallego)» En *Pipirijaina* 15, Madrid.
- Becerra Suárez, Carmen e Vilariño Picos, M^a Teresa (2002): *Roberto Vidal Bolaño. Escritor escénico. Estudos críticos seguidos da comedia ¡Anxeliños!* Lugo, Tris Tram.
- Cortezón, Daniel (1984): *Teatro e nacionalismo*. A Coruña, Cuadernos da Escola Dramática Galega 45.
- Fernández Castro (2007): *A obra dramática de Roberto Vidal Bolaño*. Tese de doutoramento dirixida por Luciano Rodríguez. Universidade da Coruña.
- IGAEM (2004): *Centro Dramático Galego. 20 anos 1984-2004*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- Lago, Xúlio (1994): «Notas do caderno de dirección». En *Centro Dramático Galego. A fiestra valdeira*, Santiago de Compostela, IGAEM.
- López Silva, Inmaculada e Dolores Vilavedra (2002): *Un abrete teatral. As Mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Vigo, Editorial Galaxia.
- López Silva, Inmaculada (2002): «Roberto Vidal Bolaño no sistema teatral galego. O seu traballo como autor e director do CDG». En Carme Becerra, e M^a Manuel F. Vieites (coord.): *Cento vinte e cinco anos de teatro galego. No Aniversario da estrea d'A fonte do xuramento. 1882-2007*. Xunta de Galicia. Editorial Galaxia. Vigo, 2007.
- Mayorga, Juan (1999): «El dramaturgo como historiador. El mejor teatro histórico abre el pasado», *Primer Acto* 280.
- Miguéns García, Xoán Luís (2008): *Historias do Carril-Cornes*, Editorial Sotelo Blanco, Santiago de Compostela.
- Ogando González, Iolanda (2004): *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*. A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, Universidade da Coruña.
- Ogando, Yolanda: «La visión de la heroína en el teatro histórico gallego desde 1981».
- Paz Gago, José María: «Teatro de subversión. As tradicións do Antroido no Teatro Galego Contemporáneo». *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ao profesor Alonso Montero. Tomo II. Literatura*. (ed. D. Vilavedra e R. Álvarez).
- Ruiz Ramón, Francisco (1978): «Introducción al drama histórico contemporáneo», *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, páx. 215-242.
- Teresa Vilariño, *Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico*. (Op. cit.)
- Vidal Bolaño, Roberto (1980): «Teatro y cultura en Galicia». En *Pipirijaina* 15, Madrid.

- Vidal Bolaño, Roberto (2005): *As actas escuras*, A Nosa Terra, Vigo.
- Vilavedra, Dolores: *El teatro gallego después de 1975: una incipiente madurez*. Espacio Uned.es.
- Vilavedra, Dolores (1984): «A escrita dramática galega contemporánea», *Grial*, 122.:
- Villalaín, Damián (1998): «O grupo de Ribadavia: Roberto Vidal Bolaño, Manuel Lourenzo, Euloxio Ruibal». En Manuel F. Vieites (ed.), *Do novo teatro á nova dramaturxia*, Vigo, Xerais.
- Villegas, Juan (1992): «La reescritura de la historia del teatro y los programas de educación secundaria», *Estreno XVIII*, 1, páx. 37-42.
- VV.AA. (1998): *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

