

**culturagalega.org**

ANÁLISE

**Montse Pena Presas**

**Tres personaxes femininas en RVB: a  
subversión das perversas**

En colaboración coa



**Comisión de Igualdade**

## Tres personaxes femininas en RVB: a subversión das perversas

Montse Pena Presas

CAMAREIRA: Por ese papel pelexan todos. É o de heroe.  
TABAQUEIRA: Eu prefiro o de perversa.

Roberto Vidal Bolaño. *Integral*

Dicir que os personaxes de Roberto Vidal Bolaño esvaran polos límites da normalidade é xa un lugar común nos diferentes traballos que se teñen centrado na súa figura. RVB ocupouse de poñer o foco naqueles e naquelas que tiñan voz mais estaba silenciada. A crítica ten afondado –quizais con excesivo ímpeto– nas súas potencialidades para amosar esas outras caras da realidade e nas capacidades dos seus antiheroes masculinos para a fabulación do imposible, para arelar o que saben que non van conseguir porque é practicamente inalcanzable na práctica. Neste esquema, as mulleres, coma case sempre, fóronse deixando atrás, relegadas ao papel dunhas eternas secundarias que en moitas ocasións non lles corresponde. Mais coma este 17 de maio é tempo de sementeira, ben se sabe que hai que comezar polas peneiras divulgativas que axiñan han traer outras dunha maior fondura.

E antes da miña apaña, cómpre unha anécdota, aínda que neste caso non o sexa tanto, pois amosa os intereses e desvelos do dramaturgo: a procura deses personaxes –tamén mulleres– marxinais, a búsqueda constante de ollar o intanxible dende novas e alternativas perspectivas. RVB estaba escribindo, por volta de 1994, unha peza sobre as irmáns Coralia e Maruxa Fandiño, popularmente coñecidas en Compostela como “As Marías”. Desafortunadamente, o texto nunca viu o luz, quizais porque, como manifesta o autor:

Arredor das súas figuras arremuiñan demasiadas suxerencias, máis das que son quen a ordear, en nunca sei se estou intentando contribuír á consolidación dun mito que eu ensoño nuns termos dos que a realidade carece, ou se é que esa realidade supera arreo os termos nos que o meu soño é quen de se manifestar poeticamente. (Vidal Bolaño, 1994: 17).

Mágoa que finalmente o texto, do que levaba xa escritas unhas cen páxinas, non se dese ao prelo porque nos desvelaría o resultado do protagonismo feminino traspasado pola historia –non como pano de fondo, senón como motivo- e pola memoria. Desa historia e do seu paso polas mulleres, hai algunhas pegadas en *Días sen gloria* (1992), a peregrinación lazarillesca de El, un gallofo vello, e Ela, unha prostituta nova, que unen as súas forzas para chegar a Compostela por dúas arelanzas imposibles. El quere que o Apóstolo reviva á súa dona xa finalda; Ela acadar a un cabaleiro que marchou sen lle pagar os servizos. Se ben o protagonismo é compartido, El ten espertado unha maior atención pola súa épica (pseudo)utópica e pola súa herdanza claramente quixotesca. Non obstante, Ela revélase como a catalizadora da acción e como resolutoria da mesma. É a dignidade personificada, e tras esa aparente tona de fraxilidade e mocidade, amósase

unha muller madura e resolta que non dubida en enfrontarse ao poder establecido, realizar un inxente traballo físico e manterse fiel a si mesma anque iso lle provoque unha dor e unha perda irreparable. É a valentía, a fidelidade e a forza. É, precisamente, o seu sentido da lealdade o que fai que se cumpra o final máis xusto entre os antiheroicos: o dos *westerns* máis esperanzadores, onde finalmente, os malos, pagan polo que fixeron. *Días sen gloria*, se se atenden ás lenes marcas temporais que o autor deita no texto, está ambientada no S. XVI. Hai maior subversión que confrontar, nun tempo en que as clases sociais eran infranqueables barreiras, ao tipo de muller máis maltratado de todos os tempos cun home pertencente á nobreza? Ao final, esa xustiza poética ponse do lado de Ela. A pesar das consecuencias, porque a pureza de espírito ponse por diante da pureza de sangue.

E seguindo co meu xirgo, cómpre que nos deteñamos en *Rastros* (1998), unha peza da que se ten sinalado insistentemente a súa condición de radiografía dunha xeración: a que viviu os desastres da droga en primeira persoa e de xeito masivo, a que se ilusionou co nacionalismo de esquerdas máis radical e, sobre todo, a que deixou no camiño as súas ilusións. Esther tenta suicidarse, mais cando a atopa a veciña aínda está con vida, e os tres homes con que compartiu a súa vida, Moncho, Xan e Iago, acoden a acompañala nos seus derradeiros momentos. Xorden as lembranzas e a sombra da Esther que foi aparece para berrarlles a verdade: fracasaron. Deste argumento podería tirarse que é ela, precisamente, a que perdeu. Mais a historia que presenta Bolaño é outra: Esther é, dende nena, “libre, coma os paxaros”, como nos lembran as escenas que abren e pechan a obra, sinalando a súa circularidade e incidindo nese trazo fundacional e fundamental da protagonista. Esa liberdade, mais tamén esa (auto)conciencia de quen se é e do que se fai, esa capacidade común a moitas das personaxes femininas de RVB, posuídas dunha outra visión dos feitos, máis verídica, máis mordaz mesmo, son os motivos da súa morte autoinfrinxida. Prefire morrer libremente antes de traizoarse a si mesma. A (auto)fidelidade, a (auto)dignidade como elementos fundacionais e alicerzadores das mulleres bolañesas. En Esther, ademais, percíbense a iniciativa persoal e a sexual (sendo un prototipo verídico da fémica liberada e liberadora), o seu afán rompedor, a súa decisión innata, a súa rebeldía a escribir o que non quere, e mesmo a pertenza a unha xinea de mulleres que non se resistiron a calar (como esa avoa que lle cuspe á imaxe dun Franco morto na televisión pensando que o ten, realmente, en fronte). Aínda que, coma todas as persoas, Esther tamén ten fendas e puntos de fuga: como a dese fillo de Moncho, que finalmente, e convencida por el, decidiu non ter a pesar dos propios desexos. Mais Esther sabe moi ben quen é e por iso decide morrer libremente, tranquila, como a egua de William Holden en *Dos homes contra el oeste*, o día que cumpría 40 anos. E 40 anos son “unha boa idade para deixar de acumular fracasos”.

E para rematar o cribo, *Integral*, que se pode considerar coma unha sorte de testamento dramático de Bolaño non só pola súa condición de derradeira, senón sobre todo polo seu metateatro (auto)explicativo. O texto ten, aparentemente, un argumento sinxelo: nun burdel ao que acoden o Amaro e o Furelos van desfilando difrentes tipos femininos (a Lercha, a Pendanga, a Tolleita...) creando unha sorte de expectativas sobre

un desnudo integral, que non se levará a cabo do xeito esperado. O absurdo e a irrealidade como metas finais, pero tamén a revelación: *Integral* é unha especie de chave mestra que abre moitas das portas do teatro bolañés, entre elas o que non desvelan con tanta clareza as outras prostitutas que o poboan. En toda a trama da peza ata o final, a lectora-espectadora ou o espectador-lector centra a súa perspectiva no Amaro e no Furelos como núcleo do poder –nunha visión evidentemente influenciada polas raigames patriarcais de nós–, mais pouco e pouco demóstrase que tal poder non está aí. “É un oficio difícil este o noso. Sabedes por que? Porque no fondo todos aspirades a namorar a vedete”, dilles a Tolleita, case como premonición do cambio de papeis que se vai producir, como indicación de que as miserias residen máis dos que veñen de fóra que das que están dentro. Porén, ao final desvélese que ese poder está na Camareira, quen nunca lles serve o que queren, quen dubida mesmo se llo pediron, porque é ela a creadora de ilusións, a feitora de realidades-irrealidades, a que pode, en definitiva, facer e desfacer, porque elixe. E non só ten voz de seu, senón que manexa os fíos dos demais personaxe. Finalmente, o público descobre que todo é unha montaxe, unha fabulación, mesmo o seu monólogo mentres os demais a ispen:

A primeira vez que entrei neste local dixeranme que algún día aquí dentro faríase o que eu dixese. Non puiden facelo como actriz, pero si como xefa. Son moitas as funcións que un ten e que non todo o mundo coñece. Cando un número considerable de representacións cansou xa os artistas, todos os servizos secundarios reséntense tamén da fatiga.

O texto convértese así nunha transformación da *normalidade*, nun cambio de forzas pulado dende a marxe das marxes: nesa representación da realidade hai homes e mulleres e todos caen do canon social. Mais quen manexa os monicreques e os fíos da vida, ensinándonos o que non viamos –a realidade detrás da suposta realidade– é unha prostituta. Quizais porque finalizou ese tempo dos heroes e chegou o tempo das perversas. As que aínda non cansaron das funcións, porque a través delas subvértese a orde establecida, que é o mesmo ca dicir que se subverten os mecanismos de poder e de control. As personaxes femininas de Roberto Vidal Bolaño parten das mulleres dignas, das mulleres fieis a si mesmas, das mulleres libres para deterse nas perversas. Porque as perversas, finalmente, son as xusticeiras.

## BIBLIOGRAFÍA

-Vidal Bolaño, Roberto (1994). “Os meus personaxes de teatro”. En VV.AA, *As Mariás*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago. 17-19.

-Vidal Bolaño, Roberto (2013). *Obras completas. Volume I*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

-Vidal Bolaño, Roberto (2013). *Obras completas. Volume II*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.