

RESEÑA: MARÍA, MANUEL (2006): *FARSA DE BULULÚ*.

VIGO: EDICIÓN XERAIS DE GALICIA

Profesor Roberto Pascual Rodríguez
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia,
Departamento de Teoría e Historia do Teatro

Cara a finais da ditadura franquista, a práctica teatral sumou na súa tremoia a reivindicación cultural, política e lingüística que conseguía burlar á censura, camiñando timidamente polos factíbeis e desexados cambios de réxime, produto da súa visíbel cercanía. Alén das manifestacións de ámbito hispánico, nacionalidades con lingua e cultura propias dentro do estado español comezaron a súa tarefa de (re)dignificación e soerguemento dos proxectos fanados e segados pola represión ditatorial. Co simbólico nome de "Abrente", comezou no ano 73 en Ribadavia (unha pequena Stratford galega) un proxecto asociacional cunha clara e forte tendencia a prol do teatro galego, tanto na práctica coma na creación dramaturxica. O texto que aquí presentamos é paradigmático neste sentido xa que, so título de *O meu mundo non é deste reino*, foi gañador «ex aequo» do 1º Concurso de Obras Teatrais en Galego Abrente.

A peza de Manuel María compartiría premio nesta primeira convocatoria con outra obra de fasquía ben dispar, simbolizando así dúas tendencias creacionais chamadas a cohabitaren: unha liña do drama máis simbolista e outra de corte máis popular e farsesco. *Zardigot*, de Euloxio Ruibal (eis o primeiro caso), representaba unha forma artística de tendencia máis vangardista na creación dramática (xa reflectida no propio título e na áxil pluma do creador para evitar o lapis vermello nun tema tabú e potencialmente complicado: a guerra civil). *Farsa de Bululú* supuña un maior achegamento ao teatro popular, ao parateatral e á tradición cultural galega. Esta dicotomía foi amplamente debatida nos frutificantes foros daqueles escenarios ribeiras, con fortes defensores de ambos posicionamentos como foron Manuel Lourenzo, dun bando e Eduardo Blanco Amor, do outro. Contodo, non esquezamos nin que a lingua e a "batalla de adeptos" para a cultura galega ían da man coas propias indagacións artísticas, nin que a tradición teatral e cultural galegas eran practicamente descoñecidas para moitos daqueles rapaces novos que traían a caixa das súas ferramentas teatrais (co pouso da lectura de "instrucións" basicamente europeas) a este berce xudeu do novo teatro galego: Ribadavia.

Damos a benvinda, pois, a esta primeira edición venal da paradigmática obra de Manuel María, máis de trinta anos despois de ser premiada (este feito amosa igualmente as fendas e eivas de febles procesos de normalización cultural en sistemas minoritarios coma o galego). Ademais de evidenciar unha nova contra da fiestra aberta para a historia teatral galega, esta farsa do grande poeta e dramaturgo lucense afonda nunha estética e nunha temática crítica co

poder político que trascende aos tempos e, tamén da man do seu protagonista (Bululú), a inspiración doutros dramaturgos máis novos como Cándido Pazó (*Bululú do linier*).

Cunha forte presenza da festa, da feira, o entroido (parateatralidade), da reteatralización, da hipérbole, do disfraz, da intertextualidade (nunha nota paratextual do comezo, o propio autor lémbra-nos a presenza da nosa personaxe “o Bululú galego” no *Retablillo de San Cristóbal* de Lorca), da metáfora, etc., *Farsa de Bululú* bebe tamén do absurdo para parodiar a esfera real da man dunha dinastía, a dos Bululú, onde a barriga e as cores, os arroutos e os ditames ou discursos irreflexivos ironizan contra todo aquilo que sustenta o insán cetro (ou Cachiporra) do poder: a avaricia do diñeiro, a atracción do liderazgo, etc. Véxase nisto todo o irmanamento que podemos establecer con outras personaxes coma o Marqués Ruchestinto ou o Señor Laudamuco, do maxín doutros dramaturgos coma Roberto Vidal Bolaño que, igualmente, puxeron ao poder (tiránico, déspota, despreocupado...) nos fíos de Talía, fíos que naquel momento anguriaban mover algo máis ca os monicreques de carne e óso sobre os escenarios.

A farsa deste Bululú, obviamente lida con diferenza segundo o referente do momento, vai máis aló da crítica ao sistema particular en que viu a luz (do premio, pois a das táboas non a recibiu até fins dos 70), do poder de goberno cinguido ao vencello divino: “un home que representa a Noso Señor na terra” (p. 18) ou de calquera outra forma de poder (non esquezamos que aquí se fala dunha monarquía constitucional). Semella que a clave está na longa loita final de opostos (poder(es) vs. forzas revolucionarias contrarias) á que están “condeadas” todas as sociedades.

Dividida en dúas xornadas cun prólogo moi característico, polo que de metadramático contén esta presentación, da creación dramática do autor de *Auto do taberneiro*, a farsa e o poder didascálico dos elementos escenográficos, sempre de cara ao farseco e ao antirrealismo, convértese en poderosa arma de supervivencia de toda crítica (á que tamén debemos engadir a propia construción dos parlamentos, en verso para situacións máis elevadas ou oficiais, feito que lle imprime á situación unha boa dose de humorismo).

Na primeira xornada, deste xeito, coñecemos a vida viciada e desidiosa do Rei e da súa Corte. A acción desencadéase por cuestións absurdas e de índole “doméstica”: unha criada sentada no trono real. Mentres, a vida da Maxestade decorre vagarosa e dispersa, sen arranxo no económico, sen preocupación no social, até que o ánimo de Bululú, repentinamente atormentado pola necesidade de muller (debuxada polas personaxes, de certo primarias coma o Ubu de Jarry, como cubículo parideiro preciso para asegurar a descendencia do macho), demanda unha pronta solución aos seus conselleiros reais.

O poder do *deus est machina* coloca nese preciso intre á muller ideal, que matará dous paxaros dun tiro: outorga herdeiros ao trono e acalma a toda a poboación “progre” contraria ao rei. Esta paradigmática muller de reminiscencia pictórico-política, “de bandeira roxa”, seducida aquí pola verba poderosa da coroa, ocupa sen moito matramento a cadeira que Bululú lle ofrece. Deste xeito é como nos introducimos na segunda xornada, con novos membros na familia: o príncipe Bululú Facundo e maila súa nai Facunda, que amplían a repetidamente absurda lenda real da Dinastía dos Bululú, que “sempre tivo boa saúde” agora con “Dende que emparentou con Facunda xa non hai forza que a funda” (p. 55), pois as fouces xa deixan de brillar contra o sol e os coros folklóricos van máis paseniños e menos ruidosos.

Neste mundo imaxinado, cómpre destacarmos a presenza abundante e coherente de termos ilustrativos da organización desta sociedade que non é dese reino ou dese reino que non é deste mundo, lembrando o título primixéneo. O Presidente Supremo da Banca Reunida fainos meditar en cuestións de facenda e organización económica; o interesante xogo de palabras do Consello de Forzas Vivas Reales, na pompa do vacuo; os títulos de Preceutor e Neneiro Maior do Reino de Bululú con Gran Babeiro de Ouro con Lixaduras Marelas, na ridiculez das condecoracións militares e civís; Alteza Graciosísima e outros tratamentos adobiados de extrema humildade por parte de quen se dirixe a tan outa personalidade, no ridículo e na vergoña de tal pleitesía, etc.

Boadella amosou hai uns cantos anos a un Ubu President que seguramente non caeu en graza ao burlado, o daquela presidente da Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol. Quizais con este Bululú e toda a súa materia lista para as máscaras farsescas, todo o xogo que a política nos devolve, o que as moscas do poder agasallan e as formas arcaicas, ou non (?), de poder a título herdado que a sociedade actual nos ensina no seu reality diario, conforman esa materia prima do director de escena que, grazas ao esquema textual de obras coma esta *Farsa de Bululú*, poden amosar sen grandes mudanzas a súa propia farsa do hábitat cotián aos espectadores contemporáneos.