

CUATRO DRAMAS PARA UNA COMEDIA

ANTOLOGÍA TEATRAL

PILAR TÁVORA
JOAQUÍN ABAD
ROCÍO CUADRELLI LOZANO
JOSÉ IGLESIAS BLANDÓN



 SAWARCANDA

Malos tiempos para qué

Que siempre son malos tiempos para la lírica, como afirmara Brecht en un momento trágico de la historia, se ha convertido en un tópico que nadie se atrevería a rebatir. Que, en los días que corren (o que no corren; más bien se detienen, se estancan en un lunes perpetuo e irascible), sea el arte de Talía el género más afectado tampoco debería extrañar. Las salas de teatro han permanecido cerradas durante meses; y, cuando al fin han abierto sus puertas y aireado sus tramoyas y desempolvado sus vestidos y bambalinas, se han visto obligadas a reducir drásticamente sus aforos, con las pérdidas económicas que eso conlleva. Por no hablar de otras pérdidas que, como rezaba el anuncio, no tienen precio.

Por eso resulta tan emocionante la salida de este volumen a las tablas. Un libro que recoge cuatro obras muy distintas que, dado el contexto actual, no sabemos aún cuándo llegarán a representarse. Pero, mientras sí y mientras no, los espectadores bien podemos convertirnos en simples lectores (y no tan simples, pues con esa acción cotidiana de recorrer cada pasaje nos transforma-

mos en directores de nuestra propia versión de lo escrito) y acompañar a sus *dramatis personae* en esas preocupaciones que nos son comunes desde cuándo.

Porque uno de los papeles fundamentales del género dramático ya en sus orígenes es dar voz a miedos e inquietudes individuales, pero también actuar como espejo de la sociedad. Abrir interrogaciones a las que no necesariamente se dará una respuesta con la caída del telón. De hecho, lo deseable es que salgamos del patio de butacas (o del gallinero; no quiero que se me acuse de clasista) con más tribulaciones que las que llevábamos al entrar. Si es que hemos elegido bien y la obra desarrollada ante nuestros ojos intenta actuar como contrapoder y potenciar algún cambio en nuestras conciencias, en nuestra mentalidad, en nuestra forma de estar en el mundo.

Cuatro dramas para una comedia, que recoge textos de Pilar Távora, Joaquín Abad, Rocío Cuadrelli Lozano y José Iglesias Blandón, responde a esa aspiración de zarandearnos y exponernos ciertas heridas tan frecuentes como lacerantes. Las dos voces femeninas se decantan por mostrarnos problemas propios de las mujeres de hoy que, desgraciadamente, vienen arrastrándose desde hace siglos. Quejas lorquianas se reúnen y se repiten y se elevan ante un muro difícil de salvar, secundadas por un verdadero coro griego. Una protagonista simbólicamente llamada Matriz expone los escollos de ser madre, de ser hembra, de simplemente ser. Por su parte, Iglesias llama a escena a excombatientes de Vietnam para recordarnos el drama perpetuo de dolor enquistado e incompreensión en el que solo pueden limitarse a sobrevivir o a perder el norte; y Abad, parafraseando a un narrador al que tengo mucho cariño, establece «una cortina de humor» con gran sentido crítico para dulcificar unos hechos amargos de control y posesión. Son textos muy diferentes, tanto en recursos como en temática, pero todos tienen en común una gran auten-

ticidad que deja traslucir el compromiso de los autores con sus diálogos, y también con el arte y su capacidad intrínseca de crear otros mundos que tanto se nos parecen (ojo al juego metaliterario de Abad sobre el conocido asunto del teatro del mundo, sobre quién observa a quién y otros muchos temas en absoluto accesorios), de manera que, durante el tiempo de lectura-exhibición, cada uno de nosotros encarnará los mismos miedos e inquietudes, las mismas sensaciones de desamparo, injusticia, soledad y locura que los personajes que, como seres reales y tangibles, ocupan con tanta verdad y verosimilitud la página-escenario.

No debería contar mucho más sobre esta antología, pero no quiero despedirme sin recordar de nuevo que, como todo texto dramático, sus cuatro piezas han sido escritas para ser representadas, y que esa fase de transformarse en espectáculo se intuye aquí especialmente relevante. Que tanto en «Las mujeres de Lorca» como en «Matriz» se hacen fundamentales la música, el cuerpo, la luz, el movimiento, la danza, el color del luto y de la sangre. La puesta en escena. (Aunque he de alabar la pulcritud de las acotaciones, las inmejorables descripciones y, en ocasiones, su lirismo, que precisamente solo pueden disfrutarse de este modo que estamos llamando incompleto). Que necesitamos escuchar la voz suplicante de Julián desde el pozo al que ha sido absurdamente abismado, el aullido de las sirenas de fondo que retumban en las cabezas de los personajes de «La bañera». Que solo así se completará el acto literario de la recepción que se inicia ahora con el nacimiento de estas páginas. Unas páginas que invito a recorrer con detenimiento para que, en cierta manera, algo de alivio, pero también de rebelde y despierta conformidad con sus efectos secundarios, terminen por cumplirse.

Elena Marqués
(escritora y filóloga)

LAS MUJERES DE LORCA

Pilar Távora

Las mujeres de la trilogía lorquiana se escapan de sus propias tragedias. Juntas por primera vez, reflexionan sobre sus vidas constataando que han sido víctimas de las mismas opresiones, de la misma educación, de los mismos prejuicios, y deciden unir voluntades para derribar los muros en los que han estado encerradas durante tantos siglos; muros físicos y muros mentales. A ellas se une otra mujer, escapada del Romancero gitano: Soledad Montoya.

Al abrirse el telón, suena una música que envuelve la escena en un ambiente de dimensión casi irreal.

Un espacio blanco, semicircular, construido de un alto muro que cierra el escenario sin dejar escapatoria por las calles laterales. El fondo, tras el muro, es un cielo azul oscuro (proyección audiovisual) que va cambiando la luz de la noche al alba a lo largo de la obra, donde destacan algunas estrellas y una gran luna. Pegadas al muro, una a cada lado, hay albercas pequeñas, también blancas.

La escena, envuelta en una débil niebla nocturna, se ilumina al comienzo solo con la luz azul del propio fondo. Luz tenue y figuras de mujeres, casi en siluetas, recortadas por el contraluz del fondo. Seis mujeres sentadas en el suelo, descalzas, vestidas de blanco con diferentes trajes, pelos sueltos, cabezas bajas. Solamente una viste

diferente. Forman un semicírculo dispuestas alrededor del muro, desde uno al otro lado del escenario, distribuidas a la misma distancia dibujando una perfecta figura geométrica. Al lado de cada mujer, una silla de enea. A medida que comienzan a hablar, se van iluminando, una a una, por orden de intervención.

Las mujeres están ensimismadas, en silencio.

Son Yerma; la novia y la mujer de Leonardo (Bodas de sangre); Adela y Martirio (hijas de Bernarda Alba). La sexta es Soledad Montoya, la única que no viste de blanco; lleva un traje irregular, de tiras de diferentes tonos verdes, por donde asoman algunas finas y rojas.

Soledad se levanta y anda lentamente hacia el centro del escenario. Cada paso, al unísono, va acentuado por un golpe grave de percusión. Al llegar al centro, en el muro blanco —que nos sirve de pantalla irregular donde se proyecta el audiovisual—, aparece la cara de una cantaora, con luz y formas de un cierto surrealismo en el tratamiento de la imagen. La cantaora inicia un cante por soleá. La base rítmica de la soleá la hacen coros de voces de mujeres, sustituyendo a los instrumentos musicales. Soledad, en el centro, ejecuta un baile entre flamenco y contemporáneo, proyectando en él dolor, rabia, impotencia y desesperación. La letra de ese cante por soleá dice así):

Soledad de mis pesares,
caballos, montes y sombras,
paredes, muros y angustias,
silencios, muertes y honra.

(Cuando termina el baile, en el silencio, con la imagen de la cantaora desapareciendo, Soledad se dirige de nuevo hacia su lugar en el muro. A cada paso, y al mismo tiempo que estos, se vuelve a oír un golpe sordo. Llega al muro y se sienta en el lugar correspondiente. Silencio).

(Una de las mujeres, Yerma, la primera del lado izquierdo, rompe el silencio cuando Soledad termina de sentarse. Se ilumina Yerma al comenzar a hablar).

YERMA: ¡Las ovejas en el redil y las mujeres en sus casas! ¡Tú sales demasiado, la calle es para gente desocupada! *(Pausa, suspira)*. ¡No quiero que la gente me señale, por eso quiero ver cerrada esa puerta! Palabras de Juan que sigo llevando clavadas en mi memoria. Iba a la fuente no a por agua, sino a por aire que respirar lejos de mis vigilantes y sombrías cuñadas, de una cama sin vida y de los muros asfixiantes de mi casa. *(Pausa. Con cierta ironía)*. Que me lo daba todo, decía. Que me traía cosas que me gustaban de otros pueblos, que no me faltaba nada, que no me podía quejar. *(Reflexiva, repite enfatizando)*. ¡Que no me podía quejar! Para él, yo era algo más de lo que poseía, como los olivos o las ovejas...

(Adela interrumpe a Yerma).

ADELA: Hilo y agujas para las hembras, decía mi madre... Pero yo no me acostumbré, me negaba a acostumbrarme... No podía estar encerrada, vigilada por la Poncia noche tras noche para que no fuera contra la ley de Dios, como me decía. Yo no quería que se me pusieran las carnes como a mis hermanas, no quería perder mi blancura en aquellas habitaciones. Quería huir de esa ley de Dios marcada a fuego que te quema la vida, quería salir, como decía la abuela Josefa, ¡a casarme a la orilla del mar!

(La novia gira la cabeza y mira a Adela).

LA NOVIA: Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles, de tierras ricas, pero se consumió aquí, ¡como nos consumimos todas! Un hombre con su caballo sabe mucho

y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto.

(En off, relincha un caballo. Suena como un temblor de tierra. Sobre el relinchar del caballo se oye un «Ay» flamenco, largo, como el arranque de una seguiriya).

SOLEDAD: ¡Caballos, caballos, caballos! ¡Caballos que se desbo- can! Mis dos trenzas por el suelo, de la cocina a la alcoba, de la cocina a la alcoba, de la cocina a la alcoba...

(Martirio interrumpe bruscamente a Soledad).

MARTIRIO: ¡Malditas sean las mujeres!, decía siempre mi hermana Magdalena. A mí las cosas de tejas arriba no me importan nada. Con lo que pasa dentro de las habitaciones yo tengo bastante.

MUJER DE LEONARDO: Una habitación, una casa... Esperando que llegara entre paredes... Siempre esperando. No quería pensar, no quería que me rondara por la cabeza lo que sabía que le rondaba a él, pero me encontraba segura de una cosa: yo ya estaba despachada. Tenía un hijo.

YERMA: ¡Dichosa!

MUJER DE LEONARDO: Y otro que venía. Paredes y cunas. El mismo sino que tuvo mi madre. ¡El mismo!

MARTIRIO: Sí, el mismo. Las cosas se repiten. Todo es una terrible repetición. Teníamos el mismo sino de nuestras madres, de nuestras abuelas, de nuestras bisabuelas. Consumirnos entre cuatro paredes.

YERMA *(levantándose y cogiendo la silla)*: Como me consumía yo... Esperando lo que nunca llegaba mientras él te dejaba en la cama con los ojos tristes, mirando al techo, y se daba

media vuelta y se dormía. Y solo había techo, un techo como la tapa de un ataúd.

(Suena un canto al mismo tiempo que la imagen proyectada de otra cantaora, con tratamiento similar al anterior, surge desde el sitio que ocupaba Yerma mientras esta realiza su acción. Yerma anda lentamente hacia el proscenio arrastrando la silla, con la imagen y la voz de la cantaora atrás. El canto, fragmento de la propia obra Yerma, dice así):

En el patio ladra el perro,
en los árboles canta el viento,
los bueyes mugen al boyero y la
luna me riza los cabellos.
¿Qué pides, niño, desde tan lejos?

(Coros).

Desde tan lejos... Desde tan lejos...

(Con las voces en off del coro, la imagen de la cantaora va desapareciendo una vez que Yerma llega al proscenio. Deja la silla y habla a las demás mujeres, volviéndose hacia atrás, y al público, volviéndose hacia delante).

YERMA: Yo no quería a mi marido. No, no lo quería y no me importó decírselo a Dolores y a las vecinas cuando llegamos del conjuro del cementerio. Juan poseía la cintura fría, como si tuviera el cuerpo muerto. Era Víctor quien me hacía temblar, quien me removía la sangre; era Víctor quien me atravesaba con su voz cuando cantaba, quien me rodeó con sus brazos por la cintura para saltar la acequia y no pude ni hablar... Así se lo dije a aquella mujer. Le decían la pagana. La única que no era esclava de la honra como yo, como todas.

(Yerma se sienta en la silla y se queda de cara al público, mirando fijamente en silencio. Mientras Yerma se sienta, Adela se levanta y coge su silla a la vez que habla).

ADELA: Yo quería a Pepe el Romano.

(Suena un cante al mismo tiempo que la imagen proyectada de otra cantaora —siempre dentro de un tratamiento audiovisual que buye del naturalismo— surge desde el sitio que ocupaba Adela mientras esta realiza su acción. Ella arrastra la silla hacia el proscenio al mismo tiempo que se ejecuta el cante, llegando cuando este acaba. El cante, fragmento de la obra La casa de Bernarda Alba, dice así):

Ya salen los segadores
en busca de las espigas.
Se llevan los corazones
de las muchachas que miran.

(Adela llega al proscenio y la imagen de la cantaora se va disipando. Deja la silla junto a la de Yerma y habla a las demás mujeres, volviéndose hacia atrás, y al público, volviéndose hacia delante).

ADELA: Lo quería y quería tenerlo a la vista de todos. Lo quería para mí, para compartir con él mi vida, el ardor de mi cuerpo, mis blancas enaguas, y verlas enredadas en él, manchadas, con su olor en ellas... Pero no pude elegir. Eligió mi madre y lo eligió para mi hermana.

(Se sienta de cara al público. Silencio).

YERMA *(a Adela y al público)*: Tampoco pude elegir. A mí me casaron con Juan. Eligió mi padre y lo acepté sin decir nada... Las mujeres no podíamos decir nada, sino agachar la cabeza y aceptar... Y lo hice con alegría porque ya empecé a pensar no en él, sino en los hijos, en lo que podía salir reluciendo de mis pechos... La pagana me preguntó si sentía como un

sueño cuando acercaba sus labios a los míos, pero no, no lo sentía, no con él...

LA NOVIA (*se levanta y coge la silla*): Yo quería a Leonardo.

(Suena un cante al mismo tiempo que la imagen proyectada de otra cantaora surge desde el sitio que ocupaba la novia mientras esta realiza su acción de ir arrastrando su silla hasta el proscenio. El cante, fragmento de la obra Bodas de sangre, dice así):

Giraba la rueda
y el agua pasaba
porque llega la boda,
que se aparten las ramas
y la luna se adorne
por su blanca baranda.

(La novia llega al proscenio y la imagen se disipa. Pone su silla al lado de la de Adela. Habla para el resto de mujeres y para el público).

LA NOVIA: Incluso el día de mi boda, Leonardo era un torrente que me arrastraba. Cada vez que sentía llegar su caballo, se me erizaba la sangre. No podía oír su voz porque era como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastraba, me arrastraba y, aunque sabía que me iba a ahogar, me iba tras él. Y me hubiese arrastrado siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y los hijos de mis hijos me hubiesen agarrado por el cabello.

(La novia se sienta de cara al público. Mientras lo hace, se levanta Martirio, cogiendo su silla).

MARTIRIO: Es preferible no ver ni escuchar a un hombre nunca.

(Suena un cante al mismo tiempo que la imagen surge desde el sitio que ocupaba Martirio mientras esta realiza su acción de llegar