

UN TEATRO BAJO LA ARENA

EMILIO PERAL VEGA (ED.), *COMEDIA SIN TÍTULO*, DE FEDERICO GARCÍA LORCA (SEGUIDA DE *EL SUEÑO DE LA VIDA* DE ALBERTO CONEJERO). Madrid: Cátedra, Col. Letras Hispánicas, 2018, 138 pp.

EVA RABASA MORENO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Comedia sin título, de Federico García Lorca, y *El sueño de la vida*, de Alberto Conejero, se publican conjuntamente en esta muy cuidada edición de Emilio Peral Vega, cuyo excelente estudio introductorio ilumina las claves para entender ambas obras, al tiempo que ofrece en el texto en sí atinadas notas interpretativas. En esta reseña me detendré especialmente en la aportación de Conejero y en su relación con Lorca, pues en su trayectoria la influencia lorquiana ha sido una constata, como muestran *La piedra oscura* –obra por la que obtuvo el Premio Max– o la versión que realizó de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, trabajos relevantes que se suman a otros como *Ushuaia* y *Todas las noches de un día*.

En concreto, *El sueño de la vida* es la continuación en dos actos que Conejero propone para la obra inacabada –de un solo acto– *Comedia sin título*. Así, la primera no se entiende sin la segunda y, según Conejero, “*El sueño de la vida* ha de iniciarse siempre con el acto conservado de la *Comedia sin título*” (Peral, 2018: 98). A pesar de que esos actos de Conejero cierran *Comedia sin título*, no es tanto completar una obra inconclusa como “habitar un vacío”, pues precisamente en el hecho de que esté inacabada reside la fuerza de *Comedia*



sin título, que será siempre “una obra que no se pudo escribir”¹. Su primer acto quedó esbozado durante el otoño de 1935 y el invierno de 1936: se abre con un prólogo, donde el Autor medita acerca de la posición del espectador en el teatro y de cómo cambiarlo. Este “sermón” provoca las quejas del Espectador 1.º y el inicio de la acción dramática. En realidad, los espectadores iban a ver una representación de *El sueño de una noche de verano* y, aunque hay un ir y venir de personajes shakesperianos –mezclados con los reales– ataviados para la puesta en escena, en ningún momento se lleva a cabo la función (50). Valga resaltar, pues, aunque no me detenga en ello, que toda la obra – especialmente personajes como la Actriz– evidencia la gran influencia de Shakespeare en Lorca.

La *Comedia* es un drama social “que iba a contar con la intervención del público y de la calle en la sala” (11). Hablar de drama social implica referir el compromiso del dramaturgo, según Conejero presente en toda su obra de alguna manera. Ello no significa hacer partícipe a Lorca de una ideología política determinada, sino que se ha de tener en cuenta la situación de los intelectuales en un momento en el que el fascismo estaba haciendo estallar las bases de la libertad y la democracia. Toda la acción del primer acto acontece en un teatro y de fondo se oyen los disparos y bombardeos de la revolución: “(El bombardeo crece. Luces de todos los tonos iluminan la escena)” (94). Será este bombardeo el que termine con el teatro y con su público burgués. Desde las primeras líneas, la obra se alza como un manifiesto contra este tipo de público, pues para Lorca el teatro “debía imponerse al público y no el público al teatro” (51). De tal modo la obra subvierte los códigos de la estética realista-naturalista:

No voy a levantar el telón para alegrar al público con un juego de palabras, ni con un panorama donde se vea una casa en la que nada ocurre y adonde dirige el teatro sus luces para entretener y haceros creer que la vida es eso. (75)

De esta manera, a través del Espectador 1.º Lorca critica a un público pasivo que no ve más allá de convenciones y frivolidades:

¹ Entrevista radiofónica de Juan Carlos Morales (2018): “Diálogo y espejo-*Comedia sin título* con Alberto Conejero”, disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/dialogo-y-espejo/dialogo-espejo-comedia-sin-titulo-alberto-conejero-3-3-18/4501185/#> [Fecha de consulta: 29/11/18].



AUTOR. – ¡No me interrumpas!

ESPECTADOR 1.º. – Tengo derecho. ¡He pagado mi butaca!

AUTOR. – Pagar la butaca no implica derecho de interrumpir al que habla, ni mucho menos juzgar la obra.

[...]

ESPECTADOR 1.º. – La única ley del teatro es el juicio del espectador. (77)

El dramaturgo busca “echar abajo las paredes de la mentira” para que la vida y lo verdadero entren en el teatro (51): hacer un teatro auténtico, “abierto a los problemas reales del hombre”:

AUTOR. – No estamos en el teatro. [...] Ahí dentro hay un terrible aire de mentira y los personajes de las comedias no dicen más que lo que pueden decir en alta voz delante de señoritas débiles, pero se callan su verdadera angustia. Por eso yo no quiero actores sino hombres de carne y mujeres de carne, y el que no quiera oír que se tape los oídos. (79)

Todo ello con el objetivo de recuperar al público popular: “AUTOR. – ¡Que las abran! ¡El teatro es de todos! ¡Esta es la escuela del pueblo!” (87). Conejero, por su parte, recoge los testimonios de Margarita Xirgu y el periodista Pablo Suero, los cuales permiten situar el segundo acto en una morgue improvisada y el tercero en el paraíso. Sin embargo, ubica la acción de su propuesta en el mismo teatro bombardeado y mantiene a idénticos personajes, con la adición de La Madre, además de otorgar otros nombres a los ya existentes, como Helena a la Actriz o Emilio al Criado. Todo ese segundo acto, que discurre en el foso y el guardarropía, empieza con los aeroplanos “terminando su trabajo” (99), el Autor agonizando en el suelo y la revolución propagándose. Algunos de los personajes van apareciendo en la escena hablando de lo que pasa fuera del teatro, mientras que los ficticios –aquellos que iban a representar la obra de Shakespeare– se preocupan porque no podrán reanudar la función. En esta confluencia, la Actriz se desvive porque alguien ayude a su moribundo enamorado, el Autor.

Relevante es aquí cómo se perfilan dos de estos personajes, que ya aparecían contruidos en el primer acto de Lorca: la Actriz y el Criado. Al principio, la primera se dibuja como una mujer que solo habla a través de sus personajes, Titania y Lady Macbeth, carente de voz propia, por lo que es tachada de falsa y teatrera. A partir de este bosquejo del personaje, Conejero



es capaz de provocar que el espectador aprecie los verdaderos sentimientos de la Actriz por Lorenzo y, además, la convierte en portavoz de la revolución poética. Y justo en esta transformación se observa la influencia en Conejero de Angélica Liddell, una de las mejores dramaturgas de nuestros días.

Mientras que la evolución de la Actriz es significativa porque el autor consigue ahondar en el personaje y mostrarlo no falso, la del Criado se intensifica y hace más visible el mensaje de violencia del primer acto. El Criado representa la necesidad de que cualquier cambio político vaya precedido de la educación, con el fin de evitar el ascenso del populismo, como ejemplifica esta intervención:

CRIADO. – Hay más verdad en un gol de escuadra que en todo Shakespeare. Habéis abierto las puertas del teatro y hemos pasado. Nos hemos subido a los palcos como nos subimos a los andamios. Somos el pueblo que ama la canción de la pólvora somos los hombres que partimos el pan con la mano. ¡Con la mano! (122)

Otro personaje capital, tanto en el primer acto de Lorca como en los siguientes de Conejero, es el Autor –supone el desdoblamiento del dramaturgo–, que en todo momento pide más luz para “despertarlos y abrirles los ojos aunque no quieran” (82). El Autor nunca cesa en su empeño de tirar abajo las paredes del teatro, siempre pide que las puertas se abran para todos y, en este sentido, su muerte en el segundo acto se hace necesaria para que la revolución se lleve a término.

Finalmente, el último acto se sitúa en el “paraíso de un teatro en ruinas” (129). Como si se tratara de un café o de un salón, el Autor, el Joven y el Estudiante están manteniendo una conversación; en otra parte está el Director y, en otra mesa, la Espectadora 2.^a, el Obrero y el Tramoyista. Mientras ellos dialogan, el público los espera en el teatro. Llegados a este punto, el Autor vuelve a expresar que allí “hay que trasplantar la vida como es” (132). De nuevo, Liddell y su idea de que lo poético es un acto de revolución en nuestros días se evidencia cuando el Autor declara con gran contundencia que, ante la amenaza de un nuevo alzamiento, “hay que resistir toda la violencia de este mundo con la violencia de la poesía” (133), y que no habrá “ni una línea más para el piso principal” (*ibíd.*). Con este tercer acto, el Autor cierra un círculo – iniciado con el primero– en el que la función y la revolución continuarán (62).



Del resto de personajes cabría destacar al Espectador 2.º, al Joven y al Estudiante. En los actos de Conejero, estos dos últimos tienen más presencia, especialmente en el tercer acto, donde, a raíz de un pacto con el Autor, se convierten en portadores de esperanzas: en ellos se centra la regeneración de la sociedad y, por supuesto, del teatro. En este sentido, el Estudiante piensa como el Autor: “Será un teatro fuera de los muros. Un teatro bajo la arena [...]. Es mejor cerrar los teatros que dejarlos más tiempos en su prostitución” (114). Finalmente, también en el tercer acto, el Autor da su beneplácito al Estudiante y al Joven: “desde ahora el teatro será vuestra casa” (136). En cuanto al Espectador 2.º, es un tipo violento que representa un posicionamiento conservador, militar y religioso: “las calles deben estar tomadas militarmente y no dejaría paso” (87). Su violencia no solo se dirige contra el Estudiante y el Obrero, a los que dispara por ser sus enemigos ideológicos, sino que también arremete constantemente contra su mujer: “tú tienes cuatro hijos que vigilarán las puertas del sanatorio en el que te voy a encerrar. ¡Yeyo ligera!” (124).

Valga apuntar que, cuando Lorca hablaba de su *Comedia*, afirmaba que era un drama social pendiente de título. Aunque para los lectores la obra será siempre *Comedia sin título*, una prueba en la prensa señala “la voluntad de Lorca de escribir un auto sacramental, «laico»”, que se iba a titular *El sueño de la vida*, tal y como Conejero recordó en la entrevista referida (n. 1), tomando “el impulso calderoniano de *La vida es sueño*” porque, al fin y al cabo, la obra “tiene que ver con el sueño de la creación y el lugar del creador en los avatares políticos”. La propuesta de Alberto Conejero, por ende, se alza como “diálogo abierto” entre dos escrituras muy diferenciadas en el espacio y en el tiempo. Se trata de dos actos hechos desde el respeto y la necesidad: cada página está impregnada de su admiración y respeto hacia Lorca, como muestra cada referencia que hace a *Poeta en Nueva York*, por ejemplo, o su propia trayectoria, que lo muestra como gran conocedor de su obra; de igual manera, es un texto necesario, porque si *Comedia sin título* era un texto de urgencia, en estos tiempos turbios también lo es *El sueño de la vida*. La grandeza de Conejero reside, pues, en haber conjugado su estilo con las directrices marcadas por Lorca. En todo momento mantiene las ideas de las que se



impregna el primer acto, el simbolismo lorquiano², la caracterización de los personajes, incluso de alguna manera conserva los espacios originales: a pesar de que Conejero centre la acción en el teatro, los cuerpos del Obrero, el Autor y el Estudiante recuerdan a una morgue. También el tercer acto, como he mencionado, lo ubica literalmente en el “paraíso de un teatro en ruinas” (129). De igual modo es capaz de mantener el juego de miradas constante entre el autor, el público y la escena sobre un fondo de insurrección y bombardeo, lo que supone un gran acierto, pues clave fundamental de la *Comedia* es su planteamiento como juego metateatral que “narra” la vida, la muerte y la resurrección del teatro. En conclusión: el horizonte de expectativas queda cumplido, especialmente cuando se tiene noticia de que *El sueño de la vida* se pondrá en escena en una coproducción con el madrileño Teatro Español bajo la dirección de Lluís Pasqual durante los meses de enero y febrero de 2019³.

² En la entrevista citada (n. 1), Conejero apunta que “el simbolismo surrealista es más claro en *El Público*, en *Así que pasen cinco años* se atempera y en *Comedia sin título* el lenguaje es más claro porque es urgente, pero sigue siendo simbolista”.

³ Alberto Conejero (2018): “*El sueño de la vida*, de Federico García Lorca y Alberto Conejero”. En el Teatro Español, Madrid [en línea]: <<https://www.teatroespanol.es/el-sueno-de-la-vida>> [Fecha de consulta: 3/12/18].