



## SÍSIFO AJUSTA CUENTAS

Eduardo Pérez-Rasilla



Ignacio Amestoy estrenó en los días finales del año 2000 la que hasta ahora es su última pieza, *Cierra bien la puerta*, subtitulada *Crónica de mujeres en dos actos*. El autor es un dramaturgo que ha cultivado preferentemente la tragedia, sin embargo, en sus creaciones últimas parece interesarse también por las posibilidades de la comedia, como sucedía sobre todo con *La zorra ilustrada*, recientemente estrenada en la RESAD, una función que tenía como marco el espíritu didáctico y dieciochesco de Samaniego y que, en consecuencia, trabajaba ya en el terreno de la sátira o, lo que aquí es semejante, de la aplicación de las armas que proporciona el humor al análisis de la realidad histórica de España, tema recurrente en la producción del dramaturgo.

Si hubiera que clasificar *Cierra bien la puerta* con las etiquetas al uso, tal vez podría incluirse dentro del ámbito de esa discutida comedia dramática, es decir, de ese híbrido entre dos géneros diferentes como son el drama y la comedia. De aquel toma la seriedad de su trasfondo, el desasosiego a veces lacerante de los personajes, el tono crítico e incluso un cierto grado de violencia verbal, compatible con otros registros del lenguaje. De la comedia adopta un cierto tono festivo o desenfadado, la fuerte presencia de la cotidianidad —comida, sexo, bebida, elementos de orden doméstico, etc.— y también las referencias a lo inmediato, o el uso de materiales cómicos que pueden entroncar, por un lado, con un cierto casticismo adecuadamente recodificado, y por otro, con el ingenio característico de la alta comedia. El desenlace agrisado parece establecer un equilibrio entre las dos fórmulas, al que apunta también la mezcla de tensión y ternura entre los dos personajes principales.

---

En *Cierra bien la puerta* el dramaturgo nos traslada al presente, a la España actual vista también desde una perspectiva histórica. Me resulta muy significativa la unidad esencial de la obra de Amestoy, pese a las diversidades formales, pese a la riqueza de temas y motivos, y pese a la utilización de géneros y modelos dramáticos diferentes. En efecto, en su obra podemos detectar una serie de motivos recurrentes en el contexto de las apasionadas reflexiones sobre la Historia de España que se vertebran siempre sobre la necesidad de ser felices y la imposibilidad de serlo, porque la herencia recibida se les hace a los personajes de Amestoy demasiado pesada para poder librarse de ese lastre de infelicidad que acumula una larga tradición. Es éste el verdadero tema de su obra dramática toda, desde aquellos textos iniciales que fueron *Mañana, aquí, a la misma hora*, *Ederra* o *Dionisio, una pasión española*, hasta los últimos, ya mencionados, a los que habría que añadir *Violetas para un Borbón. La reina austríaca de Alfonso XII*, pieza en la que esa imposibilidad para ser felices adquiere dimensiones personales y colectivas. El mito de Sísifo pasado por la interpretación de Camus ha sido invocado por el dramaturgo como imagen de su mundo ideológico y creativo, ese Sísifo que se empeña en seguir acarreado la pesada piedra que la Historia ha colocado sobre sus espaldas. Ahí radica la sustancial tragicidad de la obra de Amestoy, aunque en ocasiones sus tramas revistan ropajes más informales o relativamente festivos.

*Cierra bien la puerta* cuenta la historia de una familia acomodada compuesta por tres mujeres: Rosa, una periodista de prestigio; su hija, Ana, y la Tata, una vieja sirvienta de la casa. Pero su privilegiada situación económica es anterior y superior a los éxitos profesionales de Rosa: proviene de la fortuna acumulada por el padre de la periodista durante el franquismo. De este modo se da una paradoja frecuente en el teatro de Amestoy. Rosa, una periodista luchadora y crítica, ha podido acceder a una buena formación y disfrutar de unas comodidades que a otros les han resultado inalcanzables. Y esto ha sido posible precisamente gracias al Régimen y a su secuela de corrupciones, contra las que Rosa ha combatido a lo largo de su vida profesional y personal. No es una situación nueva en el teatro del dramaturgo. Algo semejante le ocurría a la Elisa de *Elisa besa la rosa* (que tanto parentesco tiene con esta función). Y de manera analógica

---

pueden percibirse relaciones basadas en paradojas semejantes en los personajes de Elvira (*Doña Elvira, imagínate Euskadi*); Alfonso de Mella, hermano del Cardenal, en *Durango, un sueño. 1439; Ederra*, en la pieza a la que da nombre; el coronel de *Dionisio. Una pasión española*, y en otras. Lo cual puede llevarnos a pensar que *Cierra bien la puerta* no está tan alejada del conjunto de su teatro y que plantea también una reflexión sobre la Historia de España.



Ignacio Amestoy. Foto de Julián Peña.

La paradoja de Rosa es singularmente interesante y compleja. La periodista eliminó el ilustre Madariaga de su apellido, para quedarse con el simbólicamente plebeyo Martínez (*Rosa Martínez, punto. Sin más*), como expresión de su voluntad de romper precisamente con esa tradición de la que abomina, aunque no deja de reconocer las ventajas que le ha proporcionado la posición económica y social de su familia. Lastre de infelicidad y plataforma para su propio desarrollo personal. A su vez, ella misma es madre de una hija, cuyo padre es un hombre ausente en el escenario, aunque significativamente latente en la función (es un caso muy representativo de esa figura del personaje presente-ausente o personaje latente al que se refieren los teóricos de la escritura dramática). El motivo de esta resolución dramática habría que

---

buscarlo en su trayectoria vital, que conocemos a través de los diálogos de Rosa y la Tata: se trata de un poderoso abogado que nunca quiso tener a su hija ni llegó a casarse con Rosa, quien interrumpió pronto la relación con él. Tiempo después, Rosa ha publicado una exclusiva sobre las turbias actividades del abogado, exclusiva que ha constituido uno de sus éxitos como periodista de investigación. Estas mujeres fuertes son también una constante en el teatro de Amestoy. Elisa, Rosa o Pasionaria son algunas de ellas, pero también podrían mencionarse a Ana, a doña Elvira o a Ederra, o las amas y tatas que desfilan por sus páginas.

Mujer a quien no arredran las dificultades ni los retos, mujer fuerte, dotada de una poderosa voluntad que le permite alcanzar cuanto se propone, mujer acostumbrada a romper sus lazos afectivos si éstos se oponen a su libertad o a sus convicciones éticas, Rosa no parece acertar nunca en lo que se refiere a su hija Ana, a quien desampara en los momentos en los que ésta cree necesitarla, o pretende atarse indisolublemente a ella, precisamente cuando la muchacha quiere emprender su propia vida, repetir lo que su madre realizó cuando se desligó de sus vínculos familiares o cuando ha rehusado cualquier clase de componenda o compromiso profesional que no considerara adecuado desde el punto de vista ético.

El enfrentamiento generacional es uno de los conflictos que se han repetido a lo largo de la historia del teatro. La comedia lo convirtió desde Menandro en el conflicto teatral por antonomasia. El padre, el senex, encarna la autoridad familiar y social frente a los hijos, los jóvenes, quienes por un lado representan el impulso, la pasión o la impaciencia que se contraponen a la norma que ostentan los mayores, y, por otro, se encuentran ante un mundo hecho por sus predecesores con el que no están de acuerdo, no les gusta o no les conviene. La comedia suele tender incluso a mostrarnos unos padres inusualmente ancianos —si lo entendemos desde la normalidad biológica— precisamente para resaltar ese contraste entre la novedad y la juventud de quienes irrumpen en la vida pública y quienes defienden unas estructuras que parecen ya anquilosadas a sus nuevos habitantes.

Pero también la tragedia y el drama se han nutrido de los enfrentamientos generacionales, aunque su tratamiento suele ser

---

más complejo. Sin embargo, no pueden entenderse sin este enfrentamiento con la autoridad familiar algunos de los textos emblemáticos de la historia del teatro. *La Orestíada, Antígona, Hamlet, Romeo y Julieta, La vida es sueño, La señorita Julia, Largo viaje hacia la noche*, etc., avalan suficientemente la importancia de los conflictos generacionales en la tragedia. Los ejemplos, por supuesto, podrían multiplicarse.

El conflicto generacional de *Cierra bien la puerta* prolonga la paradoja a que antes nos referíamos. Rosa es ya una mujer madura, pero también sigue siendo una mujer joven. Trabaja a un ritmo vertiginoso y en un ámbito esencialmente dinámico, bebe compulsivamente, está rodeada de admiradores, detractores y amantes, mantiene una visión crítica del entorno político y social, manifiesta un notable escepticismo frente a ciertas normas de conducta, etc. Es decir, adopta comportamientos y costumbres propias de la juventud, muy alejadas del modelo que presenta el senex de la comedia tradicional. De ahí su perplejidad ante la trayectoria de su hija Ana, mezcla de orgullo y desconcierto, casi de imposibilidad, al menos inicialmente, de asumir esa evolución, ese desarrollo que implica a Rosa personalmente. Ana ya no es una niña, es también, y como Rosa, una mujer madura que quiere romper con sus dependencias familiares, tal como ha aprendido precisamente de su propia madre. Es esa la herencia que ha recibido. Todo lo demás debe quedar en la cuneta del camino que ahora emprende.

Quizás por este motivo, el dramaturgo utiliza el personaje de la Tata, trasunto de la vieja nodriza de las tragedias y personaje característico en el teatro de Amestoy, como puede verse en *Ederra, La zorra ilustrada* o *Elisa besa la rosa*. Ella sí es vieja. Y lo es con una vejez entrañable, pero también con esa carga de sentido común, de referencia a la cordura que caracteriza a la madurez plena frente a los desatados impulsos juveniles. La Tata es también la madre de Ana, y así lo afirma literalmente el personaje. Ella cubre esa faceta de la maternidad que podría relacionarse con la naturaleza, con lo permanente, frente a lo efímero y lo cambiante que sugiere la masculinidad, y que, en cierto modo, se percibe también en Rosa, cuyo papel debe duplicarse en este universo sin hombres constituido por la pieza.

---

Otra paradoja: la mujer que no es la madre biológica encarna simbólicamente ese papel genesiaco y providente que recuerda a aquella tía Tula unamuniana en la que el novelista bilbaíno situaba la verdadera maternidad. Tampoco es ésta la primera vez que Amestoy se deja impregnar por la literatura de su ilustre paisano, en la que abundan además estas mujeres maternas y generosas. Y sin ánimo de apurar las relaciones me permito sugerir además el parentesco de la Tata con otros personajes del teatro de Amestoy, como Pasionaria (*Pasionaria. ¡No pasarán!*) — que extiende su maternidad más allá de lo carnal— o incluso, y ya en otro orden de cosas, con el bufón Francesillo de Zúñiga (*Violetas para un Borbón*), quien transpasa también años, siglos y períodos históricos para sugerir la presencia de la Historia misma, de lo inmutable frente a lo cambiante.

El conflicto evita así la simplicidad o el maniqueísmo a que podía haberse visto abocado y discurre por el siempre sugestivo camino de la contradicción. *Cierra bien la puerta* tiene mucho de ajuste de cuentas generacional o hasta de examen de conciencia. La pieza constituye un punto de inflexión en el proceso dramático que refleja un desencanto colectivo. Ese desencanto se refleja también en esta comedia dramática de Amestoy, pero el autor quiere avanzar un paso más, quiere huir del mero lamento o de la melancolía, quiere salir de esa perplejidad que indudablemente ha invadido la conciencia de su personaje y enfrentarlo a nuevos retos. La vida de Rosa no ha terminado porque su hija la abandone y se vaya a París a trazar los senderos de su existencia personal. Aún le queda tiempo para enfrentarse a sus carencias afectivas. No es tarde todavía para corresponder a un hombre que la ama. Rosa no es una mujer acabada. Todavía puede o todavía tiene que volver a empezar. Siempre volver a empezar, como ese Sísifo de quien Camus decía que era preciso imaginar dichoso. El desenlace de la pieza aboga por una elección de la sencillez que se concreta en esos pequeños placeres de la comida —la comida y la bebida han estado presentes a lo largo de la función y sugieren la sensualidad y el disfrute de la vida— o de las flores, o de la luz nueva de la mañana. Solución postmoderna, desde luego, vitalista y provocadora a un tiempo, como sucede con el final de esa gran novela que es *Los inconsolables*, de Ishiguro,

---

que terminaba también con un placentero y tranquilizador desayuno después de una noche de desazones e inquietudes.

Pero ese desayuno es también un comienzo. Hay muchas cuestiones incoadas en esta comedia dramática que exigen un mayor desarrollo y cabe pedir al autor que continúe indagando sobre ellas. Por ejemplo, la historia de esa generación madura a la que aún le corresponde un papel en la Historia con mayúscula que todos vamos escribiendo. O los problemas de esa generación joven, esa generación sin padre, como parece insinuar la trama de *Cierra bien la puerta*, que comienza ahora a tomar las riendas de un futuro cosmopolita y vertiginoso, pero falto de las referencias que proporcionaría esa paternidad desconocida por una Ana atractiva y terrible, justamente por esa desenfrenada potencia juvenil de la que empieza a ser consciente, que recuerda también a aquella *Ederra*, hermosa y destructora, que aparecía en los comienzos de la carrera de Amestoy como dramaturgo. Ahora podemos preguntarnos y preguntar al dramaturgo si esta imagen de Ana tiene que ver con la corrupción y con la infidelidad a unos ideales, de la que, en cierto modo, es hija sin saberlo (tanto de los ideales como de la infidelidad a ellos).



Beatriz Carvajal en *Cierra bien la puerta*, de Ignacio Amestoy.  
Foto de Julián Jaén.

---

La herencia y el testamento. Lo que se recibe y lo que se deja. Es un binomio desde el que puede leerse también todo el teatro de Amestoy. Sus personajes se presentan siempre condicionados por aquello que recibieron (o que no recibieron) y obsesionados por lo que dejarán. Ninguno de ellos carece de compromiso con la Historia (implícito o explícito), sino que, como ha quedado dicho, parecen sentirla trágicamente, por encima incluso de los géneros en que se encuentren. Otro dramaturgo español contemporáneo, Benet i Jornet ha hecho también del testamento una de sus obsesiones dramáticas, y con esta palabra titula una de sus piezas más representativas, aunque el escritor catalán prefiera hacer hincapié en lo íntimo, frente al mayor interés de Amestoy por el ámbito público.

Y hay muchas otras cuestiones sobre las que la pieza nos proporciona algunos indicios, por ejemplo, la prensa española como configuradora de una manera de enfrentarse a la sociedad, el papel de la mujer en la nueva sociedad española, los cambios surgidos en las relaciones familiares, que cuestionan los modelos aplicados hasta épocas recientes, etc. La ironía del título es aplicable a la trayectoria del dramaturgo. Constituye un buen punto de partida.



**OBRA TEATRAL DE IGNACIO AMESTOY  
(por orden de escritura)**



- Mañana, aquí, a la misma hora.* Madrid, Aguilar, 1980. Madrid, Fundamentos, 1993 (Espiral, 155. Prólogo: "Ignacio Amestoy y el Teatro", por César Oliva). Premio Aguilar 1980. Escritura: 1979. Estreno: 12-12-88, Teatro Cervantes, Málaga, dirección: Mercedes León.
- Ederra.* Madrid, Revista Primer Acto (Núm. 193), 1982. Madrid, MK, 1983. Premio Lope de Vega 1982. Premio Espinosa y Cortina de la Real Academia Española de la Lengua 1986, a la mejor obra estrenada en el quinquenio 82-86. Escritura: 1980. Estreno: 18-05-83, Teatro Español, Madrid, dirección: Miguel Narros.
- Lorenzaccio.* Madrid, MK, 1982. Primera versión de la obra de Alfred de Musset estrenada en España. Escritura: 1982. Estreno: 22-10-82, Centro Cultural de la Villa de Madrid, dirección: Antonio Corencia.
- Dionisio Ridruejo. Una pasión española.* Madrid, Akal, 1983 (Prólogo: "Un drama político", por José Monleón). Madrid, Fundamentos, 1994 (Espiral, 162. Prólogo: "Ignacio Amestoy y su teatro político", por César Oliva). Escritura: 1983.
- Doña Elvira, imagínate Euskadi.* Madrid, Revista Primer Acto (Núm. 216. Especial "Teatro Vasco"), 1986. Premio Cau Ferrat del Festival de Sitges 1986, al mejor texto. Premio Ercilla 1986. Escritura: 1985. Estreno: 04-05-86, Festival de Sitges (Barcelona), dirección: Antonio Malonda, con el grupo Geroa.
- Elisa besa la rosa. Elix.* Madrid, Fundamentos, 1996 (Espiral, 177. Prólogo: "Estudio preliminar: Ignacio Amestoy a mitad de su camino", por César Oliva). Escritura: 1988.
- Durango, un sueño. 1439.* Madrid, Revista Primer Acto (Núm. 231), 1989. Escritura: 1989. Estreno: 20-05-89, Teatro Eroski, Durango (Vizcaya), dirección: Paco Obregón, con el grupo Geroa.
- Yo fui actor cuando Franco.* Madrid, Fundamentos, 1993 (Espiral, 155. Prólogo: "Ignacio Amestoy y el Teatro", por César Oliva). Escritura: 1990. Estreno: 09-03-90, Centro Cultural de la Villa de Madrid,

- 
- Madrid, dirección: José Luis Tutor.
- Betizu. El toro rojo.* Madrid, Fundamentos, 1996 (Espiral, 184. Prólogo: "Teatro, historia y documento", por Mariano de Paco. Epílogo: "El teatro de Ignacio Amestoy", por Eduardo Pérez-Rasilla). Escritura: 1991. Estreno: 23-10-92, Teatro Barakaldo, Barakaldo (Vizcaya), dirección: Antonio Malonda, con el grupo Gasteiz.
- ¿No pasarán! Pasionaria.* Madrid, Fundamentos, 1994 (Espiral, 162. Prólogo: "Ignacio Amestoy y su teatro político", por César Oliva). Escritura: 1993. Estreno: 15-09-93, Teatro Arriaga, Bilbao, en el espectáculo de Salvador Távora, *Pasionaria. ¿No pasarán!*, de elaboración conjunta, con el grupo Gasteiz.
- Gernika, un grito. 1937.* Madrid, Fundamentos, 1996 (Espiral, 184. Prólogo: "Teatro, historia y documento", por Mariano de Paco. Epílogo: "El teatro de Ignacio Amestoy", por Eduardo Pérez-Rasilla). Escritura: 1994. Estreno: 20-01-95, Palacio de Festivales de Santander, Santander, dirección: Carlos Gil, con el grupo Gasteiz.
- Camino de Madrid. Un trayecto escénico* (En *El libro negro de Madrid*. Varios autores. Pieza corta). Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1995. Escritura: 1995.
- Violetas para un Borbón. La Reina Austriaca de Alfonso XII.* Madrid. Fundamentos. 1996 (Espiral, 177. Prólogo: "Estudio preliminar: Ignacio Amestoy, a mitad de su camino", por César Oliva). Escritura: 1995. Premio La Celestina, de la Prensa y la Crítica Teatrales 1999, al mejor autor. Escritura: 1995. Estreno: 24-03-99, Teatro Lara, Madrid, dirección: Francisco Vidal.
- La zorra ilustrada. Samaniego en el Madrid de Carlos III.* Madrid, Revista ADE (Asociación de Directores de Escena), 1996 (Núms. 50-51. Prólogo: "La comedia ilustrada de un autor trágico", por Eduardo Pérez-Rasilla). Escritura: 1996. Estreno: 08-03-96, Jornadas Teatrales de Eibar (Guipúzcoa), dirección: Lander Iglesias, con el grupo Gasteiz.
- El seguidor lo sabe* (En *Al borde del área*. Varios autores. Pieza corta). Alicante. IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos (Colección *Teatro Español Contemporáneo / 7*), 1998. Escritura: 1998.
- Cierra bien la puerta.* Escritura: 1999. Estreno: 22-12-2000. Teatro Adolfo Marsillach, San Sebastián de los Reyes (Madrid), dirección: Francisco Vidal.