

## Contradrama litúrgico

El teatro tiene naturaleza de juicio público. Los actores toman la palabra del autor, y la pronuncian ante un auditorio de ciudadanos libres. Este arte de la comparecencia escénica le otorga un poder reparador a la palabra, que no alcanzará jamás en un libro. La preservación de la memoria es un privilegio que reclaman las víctimas. Los dramaturgos de la Historia así parecen haberlo entendido. Los perdedores siempre fueron bien acogidos por el teatro, ambos empatizaban perfectamente. Si la misma tragedia, que amparó a los grandes del mundo en sus elencos, solo elegía a aquellos que hubiesen tenido relaciones virulentas con la muerte; ¿qué no podría decirse de la comedia, que dio protagonismo al pueblo de Atenas para alzar sus quejas y sus burlas públicamente? Desde Aristófanes hasta la dramaturgia más comprometida del siglo XX, los marginados han contado con la complicidad de los dramaturgos y comediantes, para sacar a la luz su terrible historia. El teatro es un altar de la Memoria.

Los locos y los muertos también han sido buenos amigos de los comediantes, en cuyas obras se han colado con tanta frecuencia como confianza. Los bufones y fan-

tasmas no solo poblaron las obras de Shakespeare y las de algunos autores románticos; en *Nuestra ciudad*, del norteamericano Thornton Wilder, llegaron a ser más de la mitad del reparto.

La autora chilena Paula Parra, formada en la especialidad de Dramaturgia de la RESAD de Madrid, parece sentirse cómoda, navegando por estas coordenadas dramáticas de la muerte y la memoria. Su obra *La Paz* está protagonizada por un coro de ancianos, que no se sabe con certeza si están locos, cuerdos, vivos o muertos. Pero de lo que sí puede estar seguro el lector es que esta obra nace como una tribuna para reivindicar la memoria de una barbarie.

Aunque la dramaturgia no pretenda ajustar cuentas en *La Paz* con la dictadura chilena de 1973, tampoco puede olvidar que nació en Santiago de Chile, capital donde se ubica el barrio que da nombre a la presente obra, que comparte título con una de las comedias más conocidas de Aristófanes. El coro de ancianos desarrapados de *La Paz* y su corifeo travestido, podían haber acompañado al ciego de los romances de Goya, haber participado como figurantes en *Misericordia* de Galdós, o haber protagonizado una obra del polaco Tadeusz Kantor.

Aunque el término no esté de moda en las didascalias teatrales, *La Paz* es una obra de concepción expresionista. No es el sicologismo el norte que rige la escritura de Paula Parra. Le interesan las dramaturgias de trazo violento y vibrante de Beckett, Arrabal, Pinter o la dramaturgia alemana contemporánea Dea Loher. El teatro de la muerte, el teatro del absurdo, y el teatro postdramático parecen ser los modelos con los que mejor se alinea la dramaturgia Paula Parra.

Para escribir una pieza teatral, siempre es bueno estar implicado con los personajes. Escribir sobre lo que se ha vivido, o nos ha sido transmitido directamente por nuestros mayores, resulta una garantía para la sinceridad y el compromiso que alienta cualquier pieza dramática con

intenciones nobles. Paula Parra ha escrito una obra sobre algo que conoce profundamente en las carnes de su memoria. La búsqueda de la sencillez como bisturí de la verdad parece ser el instrumento elegido por la autora chilena para la escritura de su texto. Sin alardes poéticos, sin concederle valor decorativo y ornamental a la palabras, en sus —aparentemente— desintencionados diálogos. La autora llena su obra de agujeros (como ha exigido siempre el drama), para que el lector o el público pueda rellenarlos. Se eleva por encima de localismos (salvo en algunas referencias toponímicas), para buscar la esencia de ese triste orden de vida, y que pueda ser igual de significativo para cualquier otro público distinto al del Chile que la inspira.

Dar voz a la ancianidad desde el teatro es todo un compromiso en una sociedad fascinada por la juventud como única protagonista. Si además, se ubica al coro de viejos decrepitos en un lugar desahuciado, se está formulando una denuncia concreta. La devastación de biografías que produce un sistema político basado en la tiranía, produce generaciones heridas, sin futuro ni pasado, como espectros errantes del humanismo. ¿Qué será de sus vidas, si llegan a ancianos?

Quizá una de las mayores aportaciones de este texto haya sido la forma de reciclar en drama, los testimonios humanos y los materiales documentales manejados. En la Casa de Orates (un viejo casón para locos, del siglo XIX) de la avenida de La Paz, en Santiago de Chile, se encontró hace pocos años, un baúl lleno de cartas, en la que los internos escribían desesperadamente a familiares y amigos, pidiéndoles que fueran a recogerlos y liberarlos de aquel terrible manicomio. Las cartas nunca llegaron a su destino, y aquellas voces al límite, seguían gritando desde el interior de un baúl escondido esperando ser atendidas. El conocimiento de este delicado material humano (a través de un libro, en el que quedaron recogidas muchas de estas conmovedoras cartas), le

sopló al oído a Paula Parra el aliento de su futura pieza dramática.

La acción de *La Paz* se sitúa en un caserón con patio de tierra, donde un grupo de ancianos han sido recogidos por un viejo iluminado y travestido —Gastón— que dice ver a la virgen. La aparición de este santón de barrio marginal despierta el interés de la beatería burguesa local, que ve en su fingida historia sobrenatural, grandes posibilidades de distracción para el pueblo, alejándolo así de la preocupación por otros graves problemas políticos. Entre los ancianos de la casa de Gastón, hay paralíticos e impedidos (Carlos y José); un viejo ex militar, fugitivo de su pasado (Lorenzo); antiguas artistas de cabaret (Rosa y Juana); y una florista del mercado de La Pérgola (María), viuda de un profesor que fue sacado de su aula, para ser torturado y ejecutado sin dejar de él ningún rastro. A todos ellos viene a sumarse, como un fantasma, un ex cuidador de sepulturas, con aspecto de muerto (Luis, hermano de José, y al que no ve desde hace 45 años), que busca a su vez a Pablo, su hijito perdido. Todos tienen un pasado mutilado que nunca ha llegado a sanarse. Todos son víctimas de un tiempo que no se tomó la molestia de pensar en ellos. ¿Puede construirse una nueva sociedad sobre unos cimientos tan sangrantes?

Pero que nadie piense que nos encontramos ante *La Paz* frente a una obra de teatro político, con los recursos documentales al descubierto en pleno pregón reivindicativo. La autora parece haber engullido todos sus conocimientos, datos y experiencias, para deglutirlos en forma de un drama tan simbólico como esperpéntico. La cruz de piedra sin Cristo, las sillas de ruedas, la guitarra a la espalda, un santón vestido de cabaretera, los pétalos de flores que echan las floristas al paso de los cortejos fúnebres por el mercado; o la casita construida sobre un manzano podrido, dicen tanto o más que los personajes que a veces dialogan sin aparente sentido.

Igualmente, la autora se vale del soliloquio para desnudar ante el público la verdad de sus personajes. Ante

los otros actúan, ante el público reclaman ser ellos mismos, confesándose cruda y cuerdamente, poniendo en manos del público la información objetiva de los hechos, como si más que dirigirse al auditorio, encarnasen las acotaciones ellos mismos.

Que la retórica y la iconografía del cristianismo acompañe a esta pieza tan de cerca, emparenta *La Paz* con los autos sacramentales, o los dramas litúrgicos. Sus símbolos, sus andrajosos protagonistas, sus recursos de drama barroco, sus rompimientos de la lógica, el protagonismo de la memoria, y su teatral aliento político, hacen de *La Paz* un *contradrama* litúrgico, por encima de «la farsa con tajadas de verdad», que aparenta ser en un principio.

Paula Parra ha concebido su obra con músicas celestiales de fondo, lo señala en las acotaciones. Tras los diálogos suena un hilo musical de iglesia de barrio, que desdibuja aún más el protagonismo que la autora le otorga al lenguaje, convertido así en un viejo electrodoméstico de la comunicación humana. La banda sonora *católica* de esta obra la emparenta con ciertos teatros polacos como el del irreverente e iconoclasta Tadeusz Kantor. Su *Teatro de la muerte* transformaba en muertos a todos sus personajes, entre los que el autor deambulaba (igual que en ciertos autos sacramentales calderonianos), dirigiendo a sus caracteres. No hay que olvidar que Calderón llegó a la católica Polonia a través de los románticos alemanes, con Goethe a la cabeza.

Los responsables de la futura puesta en escena de *La Paz* de Paula Parra deberán tener en cuenta, que la obra la terminarán de escribir ellos. No admite esta pieza una puesta en escena convencional, porque el material dramático y religioso-político que maneja, no es muy frecuente en los teatros de este tiempo. La representación de *La Paz* debería recordar a cierto teatro de los *Países del Este* con ribera al Océano Pacífico.

JUAN ANTONIO VIZCAÍNO