

Katacumbia

de Alfonso Vallejo

Aníbal Lozano

Katacumbiade
Alfonso VallejoIntroducción
Mar Rebollo CalzadaEdición
Revista Teatro
Colección Textos/teatro
Universidad de Alcalá.
Madrid, 2004

A tía Delfi, amante siempre del Teatro.

«Una escena de teatro siempre es un riesgo potencial de difícil control...» Creo que estas palabras reproducidas desde un altavoz, como un anónimo que amenaza, sirven a Alfonso Vallejo para trasladarnos en la obra que nos incumbe a la génesis potencial de su teatro y también de su compromiso como escritor. Hasta el éxito fundamentado por la crítica de *Gaviotas subterráneas* (1983), del que recuerdo la espléndida versión de Carlos Vides en la desaparecida Sala Olimpia, el teatro de Alfonso Vallejo había cobrado un espacio singular en la transformación del hecho dramático, en celebrados títulos como *A tumba abierta* (1976) o, especialmente, *El cero transparente* (1977) —con tantas reminiscencias en *Katacumbia* (2004)—, sin perder de vista el que fuera accésit del «Lope de Vega» en 1975 *Ácido sulfúrico* y como no, el espléndido texto de *El desguace* (1978).

A las dificultades reseñadas en su día por José Monleón¹, respecto de los estrenos difíciles, cuando no imposibles en España, el teatro de Alfonso Vallejo (¿pseudónimo o heterónimo quizás?) ha sido configurado en torno a un cuidadísimo trabajo de lectura, corrección y segunda lectura, lo que ha hecho posible, durante años, su aparición en teatros ingleses, alemanes, franceses o nórdicos. Una mirada en perspectiva, por tanto, de la generación de autores que escribieron en plena transición, rubrica hoy que el camino ha sido largo y difícil, cuando no ha dejado en cuneta restos de destinos tal como se refleja en algunos trabajos aparecidos sobre el teatro español contemporáneo². Mas no es menester indagar en el paisaje abordado por especialistas y, en detalle, refirámonos a la razón de Alfonso Vallejo en torno a la reciente y grata aparición de *Katacumbia*.

Concebida como un collage respecto de otras obras ya señaladas, tal como acertadamente escribe en el prólogo la profesora Mar Rebollo Calzada, en *Katacumbia* asistimos al proceso indagador, en nada fragmentado sino enhebrado, de cuantas claves el autor refleja en su teatro como poliedro de

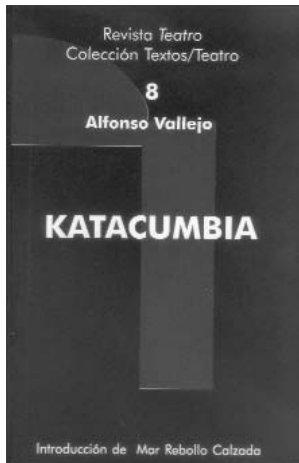
su geometría dramática. «Precisamente porque el teatro de Alfonso Vallejo no es anecdótico, la realidad está ausente de la escena, para dar presencia —anuncia la prologuista— a los elementos esenciales de la vida como son el eros, el *tánatos*, la guerra, la integridad, la dignidad y el valor del hombre contemplados en conflicto, en lucha continua en un universo anárquico, confuso, pero organizado, lúcidamente, desde el caos». Estamos, por tanto, en una clave de madurez del autor que ha elegido como en el laboratorio experimental de su ya amplia trayectoria teatral el ensayo sobre la experiencia vertida, el uso sobre las correcciones admitidas y la disolución de los elementos dramáticos como eje central de su razón de ser. La aventura de Alfonso Vallejo se manifiesta como un viaje al interior de su clave escénica: el actor y la conciencia.

No es extraño que la obra esté, precisamente, dedicada a un gran actor como José Pedro Carrión, y éste encontrase en ella un reflejo de sombra sobre su propia experiencia. Resumiendo: en *Katacumbia* asistimos a un complejo y desbordante itinerario de la vida de un actor por la realidad y la «metarrealidad», un actor-personaje que hace memoria de su trabajo desde el prólogo inquietante y que hasta el epílogo evocador reconstruye en ocho cuadros la transformación de su vida y de su propio ser. Cada uno de los ocho cuadros está basado en una obra previa del autor, desde *El cero transparente* y *Espacio interior* (Cuadros I y VIII), *Panic* (Cuadros II y VI), *A tumba abierta* (Cuadro III), *Ácido sulfúrico* (Cuadro IV), *Orquídeas y panteras* (Cuadro V), *Eclipse* (Cuadro VII) y el círculo, previo al epílogo que lo reitera, se cierra con la alusión añadida a *Espacio interior* y *Monólogo para seis voces sin sonido*.

Indudablemente nos encontramos ante una de las experiencias gratificantes del hecho teatral, desde las posibilidades textuales de la escritura hasta las líneas definitorias, simplísimas pero complejas que han de jugarse entre el autor-actor-personaje. Quizás, en este espacio creativo, el papel de Alfonso

¹ *El cero transparente. Ácido sulfúrico. El desguace.* Alfonso Vallejo. Prólogo de José Monleón. ED. Fundamentos, 1978.

² Véase Berenguer, Ángel y Pérez, Manuel, *Historia del Teatro Español del Siglo XX*, vol. IV; Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política (1975-1982), Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.



Vallejo es tan original como solitario. Es solitario con la acción y, al mismo tiempo, solitario con el actor al que incorpora como factor indispensable para dar vida —y nunca mejor dicho, vida— al personaje de Carrión-Pototi. Cuentan que los ensayos de *Katacumbia* fueron reescrituras de la obra; tiene su lógica. Es el proceso lógico de un juego preparadísimo que subyace en el teatro de Alfonso Vallejo, poeta y pintor, que en medida alguna circunscribe una idea si esta no está diseñada y recreada: «El teatro que me interesa consiste en una reelaboración de la realidad, en su reinención escénica. De ahí la diversidad de estilos y lenguajes. De ahí su carácter poliédrico, heterogéneo y policromático»³.

El experimento, por tanto de *Katacumbia* aborda las claves de todo el teatro anterior, madurando en la búsqueda de esa gramática, por otra parte no exenta de la misma investigación filológica, que se reproduce en la reverberación de las acotaciones, en el diálogo —imposible, pero eficaz— entre el personaje y el altavoz, o en los ecos ¿por qué no? de *El Caballero de Olmedo* en la aparición de la Mala Sombra ante Pototi:

MALA SOMBRA: ¿No será tu existencia una historia mal contada... y apenas escrita? Y sobre todo... ¿cuál es su final?

POTOTI: Dígame... ¿es usted quien me quiere matar?

(CUADRO I)

Ese juego de insinuaciones bucea en *Katacumbia* como una constante fronteriza entre la razón y la rebelión, la capacidad de revolvimiento y la imposibilidad para desprenderse de cuantos mecanismos gravan la actitud humana y con ella la dignidad y la libertad de los seres. Reconozco, pese a las dificultades de extrapolar tal argumento, en el teatro de Alfonso Vallejo no un eco de Ionesco o de Genet, ecos al fin de la vanguardia más plausible que ha dado lugar al reciente teatro español, sino el recado más surrealista que habita en el mejor teatro de Beckett, ya en el estudio de Valdimir o Estragón como en el de la máquina de Kapp.

Quizás, por esto mismo, por su propia singularidad fuera de matices y escuelas al uso, detalles y referencias buscadas y no

halladas sino en él mismo, la personalidad del teatro de Alfonso Vallejo es indudablemente compleja y, al tiempo, generosa en la lectura abierta que nos ofrece. Es difícil encajar en el reciente teatro español contemporáneo, del que la transición política ha hecho un clásico de sí mismo, un caso como el que nos ocupa, donde el efecto dramático se desdobra entre la investigación del lenguaje y el dibujo del personaje sostenido por la influencia pictórica del autor. Mundos que, como la psiquiatría, la pintura y la poesía, se mezclan indefectiblemente en el argumento sensorial del teatro de *Katacumbia*.

Es más, humildemente, reconozco que acaso falte —si no hay en alguna parte alguien a ella dedicado— un trabajo de investigación, una tesis doctoral, sobre la posible aparición de cierta psicolingüística teatral en el fenómeno que nos incumbe. Si no, ¿cómo deberíamos denominar más allá de la vanguardia a tal término, sino como la relación de conciencia entre el personaje y su medio —el actor— desde el lenguaje sensorial, el altavoz, y la conciencia de su rebelión? Ya es un primer atisbo que esta edición de *Katacumbia* haya corrido a cargo de la Universidad de Alcalá y del estudio espléndido que lo prologa. Lo que visualiza *Katacumbia* es un laboratorio experimental de un teatro trabajadísimo, un viaje al interior de los mecanismos sobre la razón humana, la voluntad de poseer la misma desde cualquier atisbo de poder y, en definitiva, la caricatura desdoblada sobre el espejo en el que nos proyectamos.

Este es un hecho que refuerza el compromiso del autor fuera de generaciones y vanguardias, proximidades estéticas y cercanías de un teatro establecido. El de Alfonso Vallejo es un lúcido ensayo sobre la ceguera humana, una vuelta de tuerca sobre la actitud y el generoso compromiso que le ha llevado a verse con dificultad en los escenarios. Quizás, como él mismo ha confesado: «la obra se desarrolla como un proceso al sentido que tiene el teatro en nuestra época, a su necesidad crítica y a sus sistemas de supervivencia»⁴. Así se nos aparece: como el corazón delator del personaje central en *Katacumbia*, cuya proyección dramática, por otra parte, no es sino la expresión de la memoria anotada y de la experiencia revisada del teatro —necesario— de Alfonso Vallejo. ■

³ Alfonso Vallejo en art. De Liz Perales. El Cultural. *El Mundo*. 6/05/2004.

⁴ Alfonso Vallejo en art.cit.