

La hora más oscura, Emma, Atardeceres

de Lidia Falcón

Ignacio del Moral

**La hora más oscura,
Emma, Atardeceres**

De
Lidia Falcón

Edición:
Vindicación Feminista
Madrid, 2001

Lidia Falcón, histórica —en el más noble sentido de la palabra— activista del movimiento feminista en España, ha venido desarrollando, a lo largo de sus años de militancia, una singular carrera como dramaturga, mediante la cual ha ido elaborando desde el escenario una suerte de ilustración escénica de su pensamiento. Por lo tanto, el teatro de Lidia Falcón es un teatro abiertamente político, escrito desde una perspectiva feminista y de izquierdas, títulos estos que —incluso en estos en los que la desmovilización ideológica ha revestido de desprestigio las etiquetas o tomas decidida de postura, y premia las posiciones ambiguas, teñidas de relativismo o de abierto cinismo— ella se ha ocupado de exhibir de manera orgullosa y desafiante.

Por lo tanto, cualquier lectura o apreciación de sus textos dramáticos estará condicionada, para bien o para mal, por su evidente condición de textos militantes. Creo que, en los tiempos que corren, esto constituye una rareza y una muestra de valor cuando menos singular y respetable. Sin dejar de reconocer que el teatro tal vez puede entrar en una vía muerta si se le considera exclusivamente como vehículo de transmisión de ideas y se atiende únicamente a una vocación transformadora de la sociedad a través de su incidencia en las conciencias individuales, también es cierto que la anemia ideológica de las propuestas escénicas de las últimas hornadas de autores, la preeminencia de la “escritura débil”, reflejo del “pensamiento débil” que se enseñoorea de los escenarios, es igualmente mortal y preocupante: ejercicios inanes de estilo, minimalismo reiterativo que se basa en el puro juego conceptual... escritura fragmentaria a base de frases inconclusas, que funciona casi como una partitura de música ambiental, han dejado hace tiempo de constituir una alternativa renovadora para erigirse en una tediosa, insípida y persistente moda

que deja la escena vacía de ideas y plagada en cambio de signos visuales y lingüísticos donde reinan la ambigüedad y el discurso abierto y que, finalmente, deja al espectador indiferente y con la sensación de haberse comido una especie de algodón dulce de feria, de aquéllos que se deshacían sin que diera tiempo de notar su presencia en la boca.

Frente a este teatro desmovilizado y, lo que es más preocupante, desmovilizador, la mera existencia de propuestas como las de Lidia Falcón, con todas las objeciones que puedan ponérsele, constituye un saludable revulsivo, y un grato reencuentro con el teatro cívico y combativo cuyos presuntos excesos han sido sustituidos por la tenue gasa dramática de la ¿nueva? escritura.

El volumen que nos ocupa reúne tres piezas y un prólogo de la propia autora, en las que comenta brevemente las obras que el libro contiene: *La hora más oscura*, *Emma* y *Atardeceres*.

Son, según comenta la misma dramaturga, tres piezas escritas en momentos muy diferentes, y muy diferentes entre sí, aunque tienen, naturalmente, el nexo común de su intención crítica y reivindicadora de las mujeres como colectivo y como sujeto político.

La hora más oscura, escrita en 1987, corresponde, según la autora a “una época en la que se hizo imperativa una reflexión sobre la moral que el feminismo necesitaba elaborar”.

La obra pretende reflejar las contradicciones que se producen entre las feministas en el momento de buscar unas normas de relación entre hombres y mujeres en un momento de vertiginosos cambios, los años 80 en España, cuando la nueva moral surgida a partir de los 70, que implicó la abolición de tabúes y viejas morales represivas, no constituye, o al menos, no termina de constituir, una alternativa liberadora para las mujeres, que se



encuentran con nuevas formas de opresión y explotación sexual, revestidas de nuevas coartadas. Para Lidia Falcón, la ruptura de trabas y represiones se realizó en beneficio de los varones y las mujeres se encontraron nuevamente utilizadas y sexualmente explotadas por ellos.

El *La hora más oscura*, que es la obra más ambiciosa y extensa del libro, se reflexiona sobre cuestiones como la fidelidad sexual frente a la relación amorosa esporádica, las limitaciones a la aceptación de las tendencias sexuales, la aceptación o no de normas en la relación amorosa...

Articulada en torno a cuatro personajes femeninos (Isabel, María, Mercedes, Eulalia), adopta un tono dramático y tenso, de construcción tradicional, donde, de acuerdo con la adscripción de la obra al teatro de ideas, los personajes no tienen empacho en manifestar sus pensamientos en largos y bien estructurados monólogos.

Como decíamos al principio, cualquier apreciación de estas obras y de otras de la autora pasa por la aceptación de su condición de textos militantes. Por lo tanto, es absurdo reprocharles ciertos excesos a la hora de caracterizar los personajes o supeditar la acción dramática a la exposición de los problemas y conflictos sobre los que se reflexiona.

Emma (no consta la fecha de su escritura) supone un radical cambio de registro con relación a la anterior, ya que adopta la forma de un musical. Adopta un tono más ligero y asequible, aunque no exento, naturalmente, de virulencia.

A través de la relación entre una mujer separada, Emma, —abandonada por su marido cuando éste decide salir del armario y emprender una vida más acorde con su recién asumida homosexualidad— y su hija Cristina, la obra muestra de forma paródica la existencia de las mujeres separadas de cierta edad, que se ven de la noche a la mañana privadas de sustrato económico, afectivo y de respaldo social, sin haber tenido ocasión de adquirir una formación y unos recursos propios para encarar una vida independiente. La figura de la hija representa una cierta juventud frívola, interesada y mimada que ha hecho a sus padres rehenes de sus caprichos, que ha sido cuidada, nutrida y educada a unos niveles sin precedentes históricos y que, sin embargo, se

muestra incapaz de asumir responsabilidades de ningún tipo.

De acuerdo con su tono desenfadado, la obra propone un final esperanzador.

La obra alterna escenas habladas con cantables, en la tradición más clásica del teatro musical.

La tercera pieza, *Atardeceres*, acabada de escribir en 1994 y quizá la más lograda de las tres, tiene como origen una reflexión en torno a una emblemática obra anterior de la autora, *Tres idiotas españolas*. Tras una serie de representaciones en USA, alguien preguntó cuáles serían las *idiotas* sobre las que la autora escribiría veinticinco años después.

Así pues, esta obra es una especie de secuela, continuación o complemento de aquella. Las tres mujeres que hablan en los tres monólogos que la componen son de nuevo tres víctimas que a su condición de perdedoras sociales unen el agravante de ser mujeres. Tres mujeres, dice la autora “en el otoño de la vida que repasan, en un recuento minucioso de sus experiencias pasadas, desde un triste presente, los hechos y las circunstancias que ocasionaron su fracaso”.

Son Carmen, una mujer burguesa de 45 años, abandonada por su marido, que la deja por otra mujer más joven y que aún, tras tratar de recabar la solidaridad de los que le rodean, trata de explicarse lo sucedido; Manuela, mujer gallega, modesta, de unos 50 años, madre de una drogadicta que trata de conseguir justicia y eficacia en la lucha contra los narcotraficantes y que sólo obtiene frustración y al final, palos de la policía; y Ana María, mendiga alcoholizada que nos cuenta, con crudeza y sin asomo de autocompasión, los hitos de su trayectoria hasta llegar a la situación actual: un matrimonio roto en la edad madura por el descubrimiento de la homosexualidad del marido, abandono por parte de los hijos... Ternura y crudeza a partes iguales en los tres monólogos; tal vez al dejar que los personajes se expresen libremente y al pretender la comunicación a través de la identificación emotiva con ellos, es en estos tres monólogos donde, a pesar de ser evidente una vez más, la intencionalidad de la autora, el discurso se desliza por sí mismo de manera menos obvia que en las piezas anteriores, más distanciadas, y es el espectador quien lo reconstruye.

Entre las tres mujeres constituyen un amplio muestrario de la injusta situación de muchas mujeres, y repasan temas que constituyen el sangrante telón de fondo de nuestra presunta prosperidad: una sociedad cruel, insolidaria y materialista, profundamente

inhóspita para los débiles y que, lamentablemente, apenas encuentra reflejo crítico en los escenarios. Las obras de Lidia Falcón asumen valientemente esta responsabilidad y con ella, la cuota de polémica que lleva aparejada. Por insólita, es una postura digna de admiración. ■

Baudelaire maldito y otras obras de Francisco Torres Monreal

José A. Pérez Bowie

**Baudelaire maldito y
otras obras**

De
Francisco Torres Monreal

Introducción:
Francisco Cantalapiedra
Madrid y Murcia

Edición:
Espiral/Fundamentos y
Editora Regional de Murcia,
2001

La labor del profesor Torres Monreal como estudioso del teatro y como docente era suficientemente conocida por cuantos nos interesamos por esas cuestiones, a cuya investigación, tanto en el terreno de la teoría como de la práctica escénica, viene dedicando sus esfuerzos desde hace varios años. Nos sorprende ahora con esta incursión en el terreno de la creación con la salida a la luz de un libro en el que se recoge una pieza larga, *Baudelaire maldito*, seguida de otras tres breves que llevan por título *Desayuno*, *Guernica y después* y *Ver pasar*. En esta muestra de escritura dramática de Torres Monreal se pone de manifiesto su condición de hombre de teatro total, poseedor de una amplia experiencia en la organización de talleres de dramatización y en el seguimiento permanente de la actividad teatral llevada a cabo en nuestro país y en los principales escenarios extranjeros. Y es que ninguno de los cuatro textos que nos propone en este libro son textos teatrales al uso, es decir, limitados a escritura de un diálogo y a algunas imprescindibles disdascalias destinadas a ser desarrolladas por la imaginación del presunto responsable de su puesta en escena. Al contrario, el autor actúa en cada caso asumiendo la labor de aquel y presentándonos sendas propuestas de espectáculo completas, donde el vuelo imaginativo no resulta incompatible con la atención a los detalles más nimios, que constituyen otras tantas lecciones de dramaturgia.

La pieza principal del libro tiene como eje temático la biografía de Baudelaire de la que se seleccionan una serie de momentos significativos para llevar a cabo una reflexión sobre la contradictoria personalidad del poeta romántico francés. En un paratexto que se incluye en la primera página, el autor se dirige a sí mismo una serie de preguntas en las que nos proporciona algunas pautas para comprender la intencionalidad que ha presidido este intento dramático: “¿Es posible dibujar en un drama-espectáculo el retrato de un alma, aunque fallen muchas de las anécdotas perceptibles y contables de la vida? ¿Es posible leer dicho espectáculo conformado como un todo en el que las ceremonias de la existencia, sus alucinaciones y pesares se mezclen con la poesía y la prosa de lo cotidiano?”. De ahí que no nos encontremos ante una biografía en sentido estricto (exposición de los momentos claves de una vida en riguroso orden cronológico) sino ante un arriesgado experimento consistente en atrapar en 23 breves cuadros de muy variado tratamiento escénico lo más significativo de una existencia tan atormentada y de una personalidad tan compleja. En ese tratamiento se superpone lo onírico (las pesadillas y alucinaciones del personaje) y lo dialéctico (el enfrentamiento al tribunal que califica *Las flores del mal* de libro inmoral y blasfemo, las discusiones con los amigos revolucionarios), lo ceremonial (el cuadro titulado “La