

# Teatro:

## La habitación de Fernando Alguacil

## El ascensor de Salvador Enríquez

## Selena de José Ignacio Morenodávila

Pilar Jódar

Teatro: *La habitación*,  
*El ascensor*, *Selena*

de  
Fernando Alguacil,  
Salvador Enríquez,  
José Ignacio  
Morenodávila Angulo

Editorial  
Asociación Cultural  
Corral del Carbón,  
Granada, 2007

Este volumen nos presenta tres acciones que tienen en común el tema de la esperanza —como afirma Andrés Molinari, quien titula el prólogo de este libro así: «La esperanza en tres actos»—, situada en tres momentos diferentes: en los años 60, *La habitación*; en el presente, *El ascensor*; y fuera del tiempo cronológico, en «la era atemporal», *Selena*.

En *La habitación* vive una familia compuesta por un matrimonio, con sus dos hijos y la madre de ella; es un espacio vital tan pequeño que solo ocupa un tercio del espacio escénico, que completan el corredor de la casa de vecinos al que pertenece la habitación y la calle. La cotidianidad de la habitación está tejida por los problemas amorosos de la hija, la resignación de este matrimonio que nunca pueden dormir juntos porque él trabaja como sereno, la vocación solitaria del hijo por las Letras, la vejez de la abuela y los maltratos que sufre su vecina. Sin embargo, su auténtico problema es la insostenible convivencia en un espacio tan reducido y la imposibilidad de acceder a otro piso. A nadie se le escapará su evidente vinculación con la situación actual, aunque esta obra obtuvo, en 1960, el premio de teatro *Pedro A. de Alarcón*.

Destacaría el mimo con el que Alguacil trata a sus personajes para que nos sintamos identificados con los amores y desamores de Trini, con la lucha solitaria de Javier por defender su vocación, con el desamparo de Pilar ante su vejez y con las agresiones que sufre Adelaida de su propio marido.

Me interesa el tratamiento de la vocación literaria de Javier por el contraste que aporta al tono realista de esta obra. Frente a los diferentes problemas que soportan estas dos familias se abre una acción estática. Es una

acción que requiere un tiempo, porque Javier evita salir con sus amigos por estudiar, por leer; pero también requiere un espacio, que es lo que Javier reivindica y necesita, porque tiene que compartirlo con su madre y su hermana, mientras estas realizan las tareas domésticas. Sorprende que a un chico de una familia humilde de los sesenta se le haya permitido estudiar en lugar de trabajar. A Javier se le ha dado la oportunidad de estudiar con la esperanza de que ejerciera, en un futuro, alguna profesión *productiva*; sin embargo, él ha descubierto la satisfacción individual que produce la actividad intelectual: «Lo primero el comer, el vivir, el cuerpo. Y el alma, ¡que la parta un rayo! Los gustos no cuentan, la satisfacción de haber conseguido hacer lo que uno quiere, tampoco». Javier se encuentra con la oposición de sus amigos, Jorge y Manolo, y de su padre, Salvador; de ahí su extrema reacción: «¡Que produzca, que produzca! No me decís otra cosa, hablas como ellos. Pero Dios permitirá que un día venga y os diga: «¡Tened, tened dinero, y un coche, y una casa, todo, todo lo he ganado con esa inutilidad que es la filosofía, el teatro la...! (*Se echa a llorar y sale de escena.*)». Este rechazo social a la improductividad de una vida dedicada a las letras es tan actual como la problemática de la búsqueda de una vivienda adecuada, que sería el tema central de esta obra.

La situación de la necesidad de espacio se hace evidente con la boda de Trini y Manolo: uno más, por tanto, viviendo en la habitación. Parece que todo está a su favor para que les concedan una nueva vivienda; no obstante, la habitación seguirá adherida a ellos como un lastre que les impedirá avanzar: «Haremos otra solicitud, pero algo

me dice que estamos ligados estrechamente a la habitación».

Del mismo modo, *El ascensor* habla de esta desesperanza cíclica. El protagonista cambia su traje y su profesión, asciende de ascensorista a director, pero vemos que su vida seguirá transcurriendo en ese metro cuadrado que sube y baja eternamente.

Durante una noche en la que, accidentalmente, un grupo de personas se han quedado encerradas en unos grandes almacenes, el Ascensorista juega a ser el Director, animado por un par de jóvenes que pretenden, así, aprovechar esa noche haciendo lo que normalmente no se debe hacer. Pero esta ficción acaba suplantando a la realidad y el Ascensorista se reincorpora a su trabajo por la mañana, una vez abiertas las puertas, convertido en Director.

El espacio que se crea con el encierro es de la misma naturaleza que el espacio escénico: los personajes se encuentran en un lugar cerrado, neutro, vacío de significado —porque unos grandes almacenes cerrados no significan nada—. Esto es percibido así por el personaje de Un Joven; grita: «¡Vamos a empezar la gran comedia!», cuando comienza a disfrazar al Ascensorista de Director. De la misma forma, la joven nombra y crea este espacio de interpretación: «Hoy vamos a soñar, vamos a intentar ser felices, vamos a poner en marcha la máquina de lo imposible». El nuevo Director acude a ofrecer explicaciones al resto de los personajes allí encerrados y estos se quejan de la situación ante este personaje que parece ser el responsable del accidente.

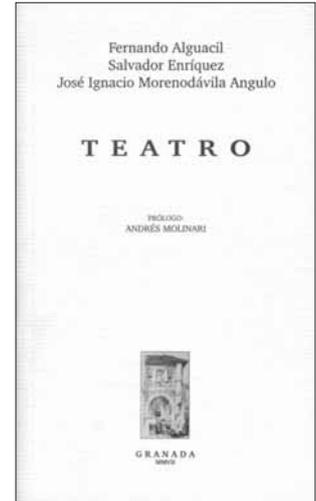
La situación del encierro es un espacio vacío que se encuentra a la espera de que lo llenen los personajes con sus acciones, que, ya teatralizadas, adquirirán un significado absoluto. Por ello, los personajes exageran la situación: «Una Joven: ¿No se da cuenta de que el tiempo no pasa, sino que vuela y nos hacemos viejos en unas horas [...] Por eso hay que pedir para hoy lo de mañana, por eso hay que exigir...». Las palabras pronunciadas en ese lugar atemporal y sin función alguna adquieren una dimensión exagerada respecto de la situación real de un accidente transitorio. Igualmente, la descontextualización de las palabras del Ascensorista provocan ironía cuando proclama:

«Si en lugar de ser pocos, y encima desunidos, fuéramos muchos y de común acuerdo... ¡hasta seríamos capaces de echar abajo esas puertas que nos obsesionan!».

El Ascensorista actuando de Director, el *papel dentro del papel*, pone en evidencia la verdadera personalidad de los encerrados, quienes se pueden identificar con arquetipos sociales: los jóvenes impacientes, el ejecutivo agresivo, el trabajador resignado, los compradores compulsivos y la mujer, esposa fiel.

Los personajes se sienten libres dentro de ese universo ficticio desde el que pueden mirar con distancia su vida. Paradójicamente, están encerrados, pero pueden observar de forma crítica su vida real, que, de hecho, es un auténtico encierro. El encierro también funciona como una catarsis para el Ascensorista, y así se lo revela a Una Mujer: «Ascensorista: Usted, como otros muchos, se siente a diario atada por la gente que la rodea..., por los convencionalismos familiares, por las costumbres anticuadas y represivas, por un mundo con el que no están de acuerdo pero... que aceptan como mal menor. En cambio, esta noche... ¡todo es diferente! No se siente controlada, ni tiene que poner la mesa, no va a fregar los platos, no tiene que sonreír sin gana, no...». Sin embargo, nuestro protagonista atisba el peligro de sacar a la luz la verdad: «Estamos entrando, inconscientemente, en nuestro propio cerebro y... eso produce amargura; conocerse bien llega a quitar la sonrisa, puede hacer que perdamos el sueño».

Pero la desesperanza aparece de nuevo cuando el intercambio de papeles entre Ascensorista y Director acaba siendo tan solo aparente: ambos seguirán compartiendo ascensor: «Ascensorista: [...] pero yo... me he quedado solo... con mis sueños de director. Hasta que otro día alguien, inadvertidamente, toque una palanca, bloquee el ascensor, corte el fluido eléctrico ¡y el mundo parezca diferente! [...] aunque en el fondo todo siga igual... Si lo ponemos patas arriba, ¡vuelve a caer de pie, como estaba!». Del mismo modo, el resto de los personajes que, una vez han visto las puertas abiertas para permitir la entrada a los primeros clientes de la mañana, deciden aprovechar el momento para hacer com-



pras, para ir a la cafetería o para volver a su trabajo allí mismo.

Se cierra el volumen con *Selena* y la promesa esperanzadora de una felicidad en un país blanco, frío, nuevo, simbolizado aquí por Rusia. *Selena* es una obra cargada de símbolos que se extraen de su lenguaje poético. Veamos, por ejemplo, la descripción de los elementos que componen el equipaje de Basia: «Basia: Ya está todo, ¿no? Una naranja y una campanilla. Un cinturón, una brújula. Sellos usados, líquido para lenti-llas. Un peine para tallos de margaritas. Mi equipaje está hecho». De este modo, intentar explicar lo percibido por las sugerencias poéticas de este texto es traicionar su intención.

La acción se sitúa en un país y un tiempo imaginarios: «periodo de entreguerras de la era atemporal». Al autor no le importa una localización geográfica en concreto, sino ese contexto de incertidumbre de entreguerras, que es un momento inestable, decadente pero también de esperanza. La esperanza está simbolizada por Selena, la hija desaparecida del matrimonio formado por Clara y Vicente; la esperanza también es Rusia para su hijo, Sergio, y su novia, Basia. Eso les dice Mari, la criada: «Rusia es muy grande ¡Enorme! [...] Rusia es muy blanco, ¡albática! Ya la colorearéis a besos».

*Selena* es representada como un fantasma que preside la vida de este matrimonio en

permanente guerra, en cuya casa, dice Sergio, no se habla, especialmente los lunes, el día en que Selena murió. Vicente y Clara están desesperanzados desde la muerte de Selena, y Sergio y Basia deciden alejarse de ese hogar para empezar su vida en Rusia, la tierra prometida. El Coronel, el símbolo de la guerra siempre acechante, es el que ha hecho desaparecer a Selena y el que quiere acabar con su fantasma también. El Coronel hace callar con su corneta el sonido del calliope, el instrumento con el que siempre se hace aparecer a Selena. El Coronel quiere matar definitivamente al fantasma de esta, matar la ilusión, la esperanza: «Coronel: ¡Joder! ¿Quiéren volverme loco? ¿Quiéren que les diga definitivamente dónde está Selena? ¡Aquí! (Señala la frente de Vicente.) ¡Aquí! (Señala el pecho de Clara, y luego señala a los otros.) ¡Selena no existe ni nunca ha existido! ¡Se la han inventado ustedes! (Se vuelve al público.) ¡Y ustedes! [...] Podrán salir ustedes de aquí hablando maravillas de Selena o podrán joderla como a una bestia. Son libres. Pero no se engañen a ustedes mismos. Se lo han inventado todo completamente solitos». Y después, dice la acotación, «dispara indiscriminadamente al público». Pero en esta obra, el que muere es el Coronel, que aparece ahorcado en el escenario mientras Sergio y Basia, felices, llegan a Rusia, bajo la vigilancia siempre de Selena, como un ángel, como la esperanza siempre presente. ■





El teatro también se lee

# Lector y texto dramático dialogan sobre el asunto

Francisco Castaño

Director del Organismo Autónomo Local de Cultura. Talavera de la Reina

## TEXTO DRAMÁTICO:

¿Por qué no esperas, lector,  
A ver en el escenario  
Lo que estas páginas guardan?  
Me hicieron para el teatro  
Y encarnarme en los actores  
Y actrices por las que hablo  
Y gesticulo y me muevo  
Y de repente me callo.  
(Porque también el silencio  
Tiene su significado).  
Con sus gestos y sus voces  
Que hacen de este simulacro  
La rebanada de vida  
De la que nos habla el clásico  
Entre las cuatro paredes  
(En realidad no son cuatro.  
Hay una cuarta pared  
Que es solo un convenio tácito  
Entre quien arriba actúa  
Y quien lo recibe abajo)  
Que dibujen con las luces  
Y las sombras un espacio  
Donde voy cobrando vida  
Que se consume en el acto:  
Esa duración efímera  
En la que soy lo que hago.  
¿Por qué me acoges, lector,  
En el mullido regazo  
De tu sillón favorito  
Para actuar en tus labios?

## LECTOR:

Porque lo que tú contienes  
No se diferencia tanto  
De lo que contiene un libro  
Tradicional de relatos  
O poemas. Son palabras  
Que se traducen en actos  
Y no quiero que otros ojos  
Me digan cómo mirarlos.  
  
Porque el teatro leído  
Es «un territorio franco»  
(Lo dijo Paco Novelty  
En este mismo escenario)  
Donde darle rienda suelta  
A nuestros vicios dramáticos.  
  
Y a mí me gusta pensar  
Que después de tantos años  
De ver representaciones  
De todo tipo y formato  
Bien puedo aquí, en mi sillón,  
Montar mi propio espectáculo.  
  
Que puedo ponerle el rostro  
De ese colega coñazo  
Y entrometido, al liante  
Por antonomasia: Yago.  
O el de aquel adolescente  
Amor que acabó en fracaso  
(Si hubiera acabado bien  
No guardaría el encanto).  
Al de la hermosa Julieta,  
Que tuvo un final más trágico.  
  
Y si soy infiel al texto,  
Lo seré solo en mi daño  
Y no el del espectador  
Que siente que no ha pagado  
Para ver montar en bici  
A algún héroe shakesperiano.

Que si hay que cambiar de época,  
De sexo o de vestuario,  
O el principio o el final,  
Seré yo quien haga el cambio  
Y no un director cualquiera  
A su delirio entregado,  
Que yo puedo ser tan bueno  
Como el mejor delirando.

Si necesito una pausa  
Para pensar, pues la hago,  
Y cierro el libro y me quedo  
En mi sueño embelesado.  
O si prefiero parar  
En el momento más álgido  
Y volver atrás y ver  
Cómo se lió el cotarro,  
Si me perdí algún matiz,  
Si no alcancé a captar algo  
Que explique por qué razón  
Pasa lo que está pasando;  
Qué fue lo que dijo aquel  
Que aquella se lo ha tomado  
A la tremenda, o qué fue  
Lo que quedó en un amago.  
Y si quiero hago comedia  
Del episodio más trágico,  
Donde morir de amor  
Es placer y no trabajo.  
O convierto en bailarines  
A combatientes bizarros.

Esto no quiere decir  
Que para leer teatro  
Uno no pueda ceñirse  
A lo que viene acotado  
Por el autor, y ser fiel  
A lo escrito por su mano.  
Además, dado el empleo  
Que tengo ahora a mi cargo,

Sé que estoy tirando piedras  
Contra mi propio tejado,  
Si recomiendo leer  
En la paz de nuestro cuarto.  
Aunque creo que leyendo  
Todos salimos ganando,  
Porque la lectura lleva  
A comparar lo soñado  
Con lo que otro imaginó,  
Con diferente reparto,  
Con un ritmo diferente  
Y con otros decorados.  
Haber leído los textos  
Enriquece el espectáculo,  
Ya que al menos son dos modos  
De verlo y representarlo  
Lo que también hace doble  
El gozo si bien miramos.

Leer, mirar, son dos formas  
Distintas de hacernos sabios.  
Hoy elogio la primera  
(Y no solo por encargo),  
Porque antes que espectador  
(Mi infancia fue un tiempo avaro)  
Fui lector, porque los libros  
Los tenía más a mano,  
Y también porque, quizá,  
Además de en el teatro,  
Desde siempre me propuse  
Hacer de mi capa un sayo.  
O dicho de otra manera  
(Sin que suene demasiado  
Petulante por mi parte):  
Que como lector me basto  
Para hacer que cobres vida,  
Querido texto dramático. ■