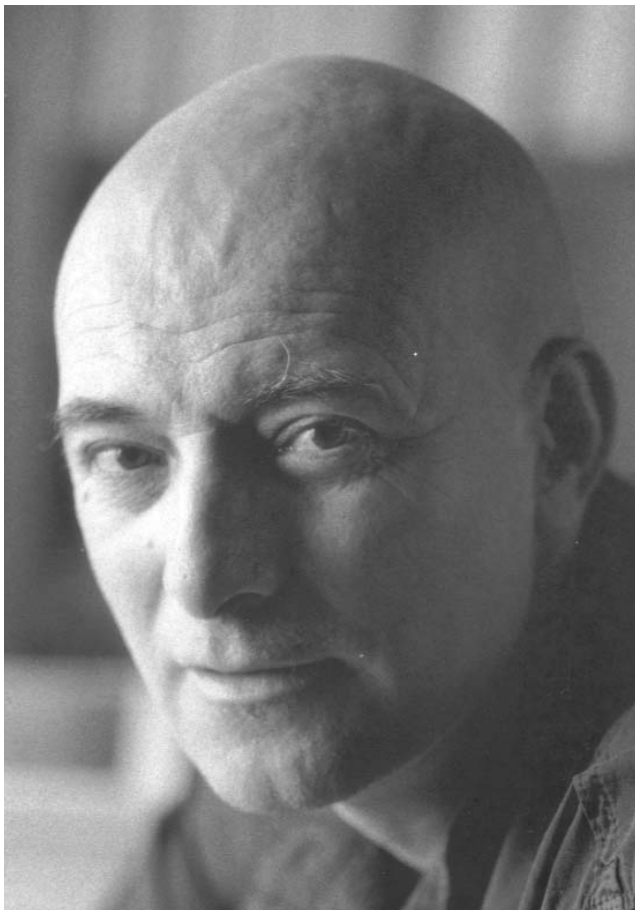




AZAMA

autor vivo
y contemporáneo

[Daniel Sarasola]

Azama en la Pradillo. En febrero de 2002, la Sala Pradillo tuvo la excelente idea de dedicarle un ciclo de representaciones al dramaturgo francés Michel Azama. En fin, no fue la sala, porque las salas no suelen tener ideas, sino Vicente León, que es una de sus almas. Eso sí, las salas pueden tener almas, a condición de que no sea una sola.

Como siempre en estos casos, el monográfico de las funciones iba a acompañado en paralelo de un monográfico de teóricos. Los autores y los directores hablaron y discutieron sobre Azama. El día 8, nos presentamos allí, después de un magnífico Pasolini, tres espadas devotos de lo que Azama escribe: Daniel Sarasola, Luis Araujo y el que esto firma. Pero no lo hicimos en formato de mesa redonda, la propia de «Entre Autores», sección de esta revista desde su inicio. Cada uno dio su ponencia, y más tarde vino una interesante discusión. Había demasiadas cosas interesantes: la espléndida exposición de Sarasola, la síntesis de profesor y de admirador de esos códigos «azamianos» que mostró y demostró Araujo... y lo mío. Más el público, Vicente León y la discusión final. Como no se trataba del formato habitual, hubo que elegir. Elegimos a Sarasola, como podíamos haberlo hecho con mi antecesor en este cometido de secretario general. Decidimos que lo mejor era dejar la palabra a lo que sonara a menos institucional. Sarasola es nuestro invitado, Azama el protagonista. Araujo y yo, no a la manera de Godot ni a la de Pepe el Romano, sino quién sabe cómo, nos reservamos el papel de personajes ausentes.

Santiago Martín Bermúdez

Creo que Michel Azama es uno de los dramaturgos ideales para protagonizar este «Ciclo de Autor» producido por el Teatro Pradillo y el «Festival de Escena Contemporánea», con la colaboración esta vez en la producción de la Embajada de Francia. De hecho, así lo han demostrado todas las piezas del autor galo que hemos tenido el privilegio de ver y escuchar en escena.

Es un dramaturgo vivo porque afortunadamente camina entre nosotros. Pero también porque se hace eco de la problemática más importante de su tiempo. Y en este sentido, diremos que es un autor contemporáneo ¿Pero qué quiere decir ser un autor contemporáneo en el ámbito de la escena actual?

Voy a tratar de dar una opinión general sobre este controvertido término para después aplicarlo a la obra dramática de Michel Azama.

En primer lugar, lo contemporáneo creo que ya exige un revisión del término escritura en singular para contraponerlo y reivindicar el más actual de escrituras en plural.

«En singular» escritura alude al sistema de representación de la palabra y del pensamiento mediante signos, a la manera de escribir o estilo de un autor.

«En plural, además de a la palabra, engloba escrituras no textuales». Porque desde los años 50, con la irrupción del teatro del absurdo y especialmente con la obra de Samuel Beckett pero también con la imprevista de Heiner Müller o el impulso subvertidor de Tom Stoppard, el texto de factura aristotélica se hace añicos, ya no existe un modelo ortodoxo. Además, el panorama se diversifica a velocidad de vértigo debido a factores como el fenómeno de la creación colectiva, la explosión del lenguaje del cuerpo y de lo gestual, el *happening* y las «acciones» provenientes en principio del ámbito de las artes plásticas en los años sesenta. También la fuerza del teatro de imagen de Bob Wilson y Tadeusz Kantor, donde la luz, la música, el movimiento, excluyen el texto. Danza y teatro se retroalimentan de la mano de creadores como Pina Bausch y Lindsay Kemp. El guión de cine se convierte en pretexto para construir una pieza teatral. Se rescatan formas hasta hace poco consideradas marginales como el circo (en este sentido, los casos del Circo Aligre o el Circo du Soleil son bien significativos), el teatro de calle, el rap, para casarlos de alguna forma con la palabra. Sin olvidar al teatro de objetos donde se dramatiza la relación conflictiva de la escenografía y el atrezzo con el espacio, convirtiendo al texto en partitura muda o traducción textual de lenguajes no textuales. Así, el término escrituras en plural exige un replanteamiento del espacio escénico, la interpretación actoral, la dirección y el hecho mismo de escribir para eso que llamamos escena que ya no se limita a la caja italiana. Exige

la práctica transversal de todas estas disciplinas poniéndolas al mismo nivel de importancia. Con pulso democratizador.

Y eso es lo que ha hecho Michel Azama desde el principio de su trayectoria, plantearse el texto dramático como marco integrador de las diferentes disciplinas que confluyen en el hecho teatral. Pero, sobre todo, como cuadrilátero o *ring* de boxeo, en el que cada vez y desde presupuestos aparentemente antagónicos se plantea un problema acuciante al que es imposible no hacer frente. Por eso es un autor rabiosamente contemporáneo: no podemos eludir el combate entre sus personajes y nosotros mismos, aunque sus criaturas muchas veces huyan dejando al rojo vivo interrogantes sin respuesta sobre la escena. Porque son textos

siempre de estructura abierta que cada uno de nosotros debe desenlazar en su interior como pueda o quiera. Y son «escrituras», así en plural, que participan de lleno en lo social y lo político poniendo el dedo en la llaga sin desdeñar nunca el drama individual, que se refleja en el juego de espejos de lo colectivo.

Un teatro fronterizo que experimenta con géneros literarios y que dentro del teatro francés actual, habría que colocar en esa generación de los ochenta junto a Enzo Corman o Philippe Minyana, entre otros. Para quienes la obra de Michel Vinaver rompe el gran silencio que se produce en el teatro de texto tras la dramaturgia de Beckett y lo rescata de una estética de lo cotidiano a lo Michel Deutch partiendo de pero transgrediendo el naturalismo. La obra vinaveriana es una dramaturgia del fragmento, la elipsis, los huecos, que abre caminos para los autores de los ochenta y busca curar o poner en evidencia la enfermedad del sin-

sentido que aqueja a la palabra. Veamos algunos de los hitos de estas «escrituras» de Azama:

Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini (1984) lleva este enfrentamiento del individuo con las estructuras sociales de que es fruto a sus máximas consecuencias, reelaborando el molde del teatro documento de los sesenta al estilo de *La indagación* de Peter Weiss. La estructura misma de la pieza está concebida como un proceso al polémico artista italiano, remedando uno de los muchos que sufrió él en carne propia, jugando con material textual sacado de cartas, actas, artículos periodísticos, textos de creación del propio autor. Pero sabiamente trenzado con monólogos de gran hondura lírica del protagonista que convierten las 13 escenas autosuficientes de que se compone la pieza en inquietante *vía crucis* contemporáneo. Un Cristo ateo que acaba subvertiendo el proceso contra la propia sociedad que le condena. Gracias a la habilísima

Es un autor rabiosamente contemporáneo: no podemos eludir el combate entre sus personajes y nosotros mismos, aunque sus criaturas muchas veces huyan dejando al rojo vivo interrogantes sin respuesta sobre la escena.

dimensión temporal del texto: comienza con el asesino que acaba de matar a Pier Paolo, sigue un *flash back* donde se repasa momentos claves de la vida y obra del personaje central, y se vuelve a desembocar en el instante inmediatamente anterior al asesinato perpetrado por seres anónimos donde, sobre todo, cabe imaginar a gran parte de las fuerzas vivas que le han juzgado, dejando un final abierto a interpretaciones debido a su estructura circular, característica recurrente en Azama.

Le sas (La esclusa) de 1986, tiene algo religioso, de oratorio casi. Este texto producto de un taller de animación teatral que el autor realizó con 12 reclusas en la cárcel de Rennes en 1984, experimenta con la forma monológica y se inscribe dentro de esa corriente que se produce en los ochenta de experimentar con el flujo de conciencia de la narrativa, a lo Joyce o Faulkner, en la que se deja sentir la deconstrucción a lo Heiner Müller, la teatralidad del relato a lo Peter Handke. Dieciséis años de reclusión rememorados en las horas anteriores a la puesta en libertad por un solo personaje. El espacio íntimo del encierro se agranda y se hace colectivo por la fuerza de una palabra que auna cotidianeidad y poesía (a veces se transforma en canto). Que llena el momento presente de pasado (los recuerdos, fragmentos de conversaciones) y lo proyecta al futuro (los miedos de cómo retomar la vida en libertad). Otra característica de la dimensión temporal en la dramaturgia de Azama: conviven pasado, presente y futuro; la experiencia individual convertida en símbolo de lo colectivo.

En la trilogía *Santas Familias* que reúne los textos *Amores locos*, *Santo amor* y *Ángeles del caos* (2002) El número tres de nuevo con implicaciones religiosas de Santa Trinidad. Y la familia contemporánea puesta en la picota para denunciar sus insuficiencias, su capacidad para deformar al individuo en vez de formarlo. Y analizada siempre como estructura de poder, de dominación.

Amores locos, la primera de ellas experimenta con el guión cinematográfico a lo largo de 15 breves escenas. Por la parquedad y la cotidianeidad del lenguaje, plagado de dobles sentidos y el absurdo de las situaciones, parte de la comedia de *boulevard* pero invirtiendo adrede el esquema y

AZAMA

Los personajes, desprovistos ya de psicología y convertidos en alegorías, se fagocitan unos a otros en un juego inacabable de asunción de identidades en un espacio-cárcel del que se huye para volver.



mostrando con enorme sentido del humor y acidez crítica sus costuras. La acción tiene lugar una hora antes de la boda entre Christine y André en la casa familiar. Se descubrirá finalmente que la novia está embarazada de su propio hermano gemelo y que los padres de los contrayentes están liados entre sí.

El poder transgresor del amor y la labilidad del deseo se perfilan con tintes más sombríos, que deben mucho al teatro de Genet y de un Steven Berkoff por ejemplo en *Santo amor*. Los personajes, desprovistos ya de psicología y convertidos en alegorías, se fagocitan unos a otros en un juego inacabable de asunción de identidades en un espacio-cárcel del que se huye para volver. Escenas de cotidianeidad reconocible despegan de pronto a una dimensión simbólica donde el lenguaje participa del habla coloquial y el impulso poético.

Tal vez sea *Ángeles del caos* la que recupera con más vehemencia el texto de fábula y factura clásica a lo Koltès. Los ecos del viejo hangar abandonado de *Muelle Oeste* son reconocibles en la vieja casa desvalijada de la sirvienta Pascaline. Como el mito de Antígona recorre subterráneo el texto de *Combate de negro y perros*, el de Edipo es detectable en esta Yocasta-Pascaline, sirvienta, alcohólica y madre soltera que confunde la realidad con sus visiones oníricas, que imagina al amante perdido en el hijo pródigo. La hábil introducción de un coro de marionetas que interrumpe o estimula la acción con un lenguaje vitriólico y coloquial, esclarece o perturba esta tragedia cotidiana de seres incompletos que combaten para privilegiar su secreto sin saber qué buscan, escindidos entre el amor y el deseo.

He dejado para el final otro grupo de obras, escritas con anterioridad a la trilogía, que abre el teatro de Azama a una dimensión polifónica de carácter épico que, por las tristes circunstancias que vivimos, poseen vigencia absoluta y que hablan de la capacidad del individuo para construir/destruir. Teatro que restuara la fórmula clásica de la tragedia griega. Pero pasado por un tamiz barroco con clara influencia Shakespereana, de Lope y Calderón. Pero, también, del jovencísimo Corneille de *La ilusión cómica*, pieza que juega con el anacronismo temporal, con la mezcla intencio-

nada de épocas y lugares. Porque como dice nuestro autor «el teatro debe hacerse barroco para hablar de nuestra realidad multiforme y contradictoria». Un teatro a veces histórico que revisita el mito. No para hacer arqueología de museo sino para hablar con impulso iconoclasta a lo contemporáneo.

Cruzadas (1988), escrita mientras adaptaba *Las Troyanas* de Eurípides. Texto que retoma el oratorio ahora ampliado a lo colectivo y en el que conviven diferentes planos de realidad plasmados en diferentes estéticas.

Por un lado, el mundo de los vivos centrado en la peripecia de un adolescente inocente que se convierte en soldado y asesino en un mundo en guerra en clave naturalista de lenguaje urgente y tenso a los largo de cinco escenas. Por otro, el coro de los muertos, compuesto por todos los caídos en todos los conflictos (Hiroshima, Jerusalén, Bosnia, Afganistán, ahora tal vez Irak...) que vagan por la tierra para advertir del horror de la guerra en los que, al morir, la lengua se troca en canto de fuerza lírica incontenible. Que son llevados al más allá de la mano de un matrimonio de viejecitos, tiernos carontes dibujados con pulso de comedia de alta comedia. Un último nivel que interrelaciona ambos ámbitos a través del personaje de la clueca, símbolo de todas las madres que han perdido hijos en conflictos armados a lo largo de la historia, en peregrinación a Jerusalén.

En *Ifigenia o el pecado de los dioses* (1991), estrenada por azar casi al tiempo que el estallido de la Guerra del Golfo, se vuelve al molde del texto griego. El tema del adolescente sacrificado en aras de una guerra tildada de necesaria por intereses económicos, cobra un vuelo especial. Porque son los propios dioses quienes deciden su muerte a cambio de la derrota de Troya. Una protagonista identificada con la naturaleza mediterránea, que ama cada brizna de vida, que descubre el amor gracias a un Aquiles todavía poseído por el recuerdo de Patroclo. Quince escenas que juegan con el ritmo del poema sin desprestigiar el agón o enfrentamiento entre personajes. Donde el coro actúa de instigador de conciencias contra una religión de la que se echa mano para justificar la carnicería ¿Puede ser más actual?



Todos los grandes temas de Azama confluyen en sus escenas que funcionan casi como piezas breves vistas desde la óptica de un personaje.

AZAMA

Tal vez *Aztecas* (1992) sea la más heterodoxa y arriesgada de las tres. La conquista de México a manos de Hernán Cortés vista como un fresco histórico dividido en tres partes: Descubrir-Amar-Destruir. De nuevo el tríptico y su simbolismo religioso para narrar la fascinación mutua de dos culturas que se desconocen, que intentan convivir y respetarse pero a las que la codicia aboca a la destrucción material de una y espiritual de la otra.

Todos los grandes temas de Azama confluyen en sus escenas que funcionan casi como piezas breves vistas desde la óptica de un personaje. Independientes pero que precisan ser armadas en rompecabezas para sacar conclusiones. La búsqueda desesperada del amor y el poder constructor/destructor del deseo en Cortés y Malinche, la religión como arma para destruir una civilización que se quiere explotar en el personaje grotesco del Papa a quien el descubrimiento de la propia mortalidad le convierten en agnóstico interesado, el miedo a lo desconocido que desata un proceso de búsqueda de identidad que pocos soportan en el personaje del cura-aventurero Bernardino.

En fin, La civilización Azteca donde no hay separación entre lo religioso y lo político pintada con intención anacrónica de búnqueres y sistemas de seguridad más propios de nuestra civilización contemporánea. El enfrentamiento entre Cortés-Moteczuma concebido como juego de espejos que acusa en el otro la parte oscura de sí mismo. Todo en una mezcla de tiempos y espacios, que desplaza la acción hacia el momento presente para convertirla en grito por las venas abiertas de América Latina a través del personaje de Malinche, convertida en símbolo final instigador de conciencias. Un desplazamiento hábil impulsado por el componente onírico, de personajes que dialogan en sueños entre sí para saber cómo actuar después. Como en *Ángeles en América* de Tony Kushner. Anulando límites con un lenguaje libre y poderoso que también busca la anacronía, se hace contemporáneo o clásico, poético o a ras de suelo según convenga.

Por todo ello, por su escritura plagada de escrituras y su furibundo alegato contra la destrucción y la guerra, Azama es hoy más que nunca nuestro contemporáneo. ■