Rosas iluminadas
Los arboles bajo la lluvia
Un ramo de sal y humo

de Andrés Ruiz

Ignacio del Moral

Rosas iluminadas
Los arboles bajo la lluvia
Un ramo de sal y humo

de
Andrés Ruiz

Prólogo
José Antonio Raynaud

Edición:
Junta de Andalucía 2002

Andrés Ruiz pertenece, cronológicamente, a la llamada generación realista o generación perdida, aquella que inicia y consolida su actividad literaria durante los años 50, 60 y 70 y que, en su mayor parte sufre el acoso de la censura, el desinterés empresarial y, posteriormente, el olvido y postergación tras el paso de página que se pretende en la Transición. A esa misma generación pertenecen autores como Carlos Muñiz, Ricardo Rodríguez Buded y otros que, en mayor o menos medida, logran hacerse oír, como Rodríguez Méndez, Martín Recuerda o Antonio Gala.

Se caracteriza la producción de estos autores porque, en su mayoría, vieron en el teatro un instrumento no ya de reflexión, sino de denuncia y agitación política, y porque abordaron la tarea, como el autor que nos ocupa, de recuperar el recuerdo y la voz del bando vencido en la Guerra Civil. Sin duda, la suerte que tuvieron en su vida profesional como dramaturgos va en proporción inversa con su grado de compromiso.

El mundo dramático de Andrés Ruiz se construye sobre materiales autobiográficos, constituyendo, en palabras de Ruiz Ramón, «uno de los testimonios más directos de las clases desheredadas de la España de la posguerra, y constituye un documento atroz del hambre, la miseria y el terror (...) surgido desde dentro del pueblo, escrito por alguien que pertenece a él y que ha padecido en carne propia aquello de lo que da testimonio».

Su producción teatral arranca en 1955, con los textos *Tragedia en lo Azul, A través de unas horas,* y *La Manifestación,* y prosigue hasta la actualidad: su último texto: en 2002 ha escrito *Retrato de Sombras,* último texto de que tenemos noticia.

Las tres obras que forman este volumen son escritas en los primeros años 80 (1980, 1981 y 1982), y forman la llamada Trilogía de la Iluminación, con la que arranca, tras su regreso del exilio en 1977, una nueva etapa en la producción dramática del autor, que se caracteriza por un componente más poético e introspectivo, donde las fuerzas destructivas que amenazan y descomponen a los personajes no son sólo las derivadas de un orden social injusto y un régimen político perverso, sino también de sus pulsiones y deseos, y especialmente de una frustración erótica que se manifiesta en una violencia cruel y en unas relaciones interpersonales que con frecuencia se convierten en enfermizas. La plenitud de esta etapa la alcanza con el texto *Ocaña, el fuego infinito* reivindicación de los que son marginados a causa de sus opciones personales si estas quedan fuera del estrecho marco de las convenciones socialmente consensuadas.

Las tres obras que nos ocupan comparten muchas cosas, y se percibe cierta unidad entre ellas: las tres están ambientadas, aunque de forma inconcreta, en sendas casas aisladas del campo andaluz, en las tres las mujeres tienen un protagonismo esencial y, fundamentalmente, las tres comparten un clima opresivo, donde las relaciones están condicionadas por los sobreentendidos, los pactos, los silencios, y donde estalla la violencia y la crueldad, en un lenguaje que se aleja del coloquialismo para buscar un simbolismo y una visceralidad que están en el motor de la creación literaria de Andrés Ruiz, pero que aquí se potencian al máximo.

Son textos en los que la acción dramática queda voluntariamente asfixiada por la presencia de los fantasmas, los recuerdos,

[F. Ruiz Ramón, *Historia del Teatro Español].*

la evocación. Los personajes se destruyen unos a otros al mismo tiempo que dependen recíprocamente. Los rituales sustituyen a la vida, los personajes viven en un mundo de silencios y deseos reprimidos. La presencia de la imaginería religiosa andaluza es otra constante de las tres obras, como reflejo de la actitud de autor frente a la religión católica y su papel largamente asumido como instrumento de propagación de la ignorancia y la represión.

Tres obras, pues, muy singulares, ya que marcan un punto de inflexión en la trayectoria de Andrés Ruiz.

La edición que nos ocupa, de la Junta de Andalucía, es limpia y manejable, y el prólogo de J.A. Raynaud, constituye una útil aproximación a un autor, como tantos de su generación, insuficientemente conocido y, sobre todo, insuficientemente representado. ■

Monólogos y Diálogos

de Alfredo Castellón

Aníbal Lozano

Monólogos y Diálogos

de
Alfredo Castellón

Editorial:
La Avispa
Madrid 2002

En un espléndido prólogo, no exento de la irónica y traslúcida mirada del director de *¡Tú estas loco, Briones!*, Javier Maqua retrata la personalidad de Alfredo Castellón en el entorno sociológico de su trabajo en Televisión Española. No está de más bucear en tales líneas, por cuanto del realizador del prestigioso espacio «Mirar un cuadro» uno encuentra al trasluz de ellas al autor de esta serie de *Monólogos y Diálogos* escritos desde el interior sobreimpresionado de un eminente lector. No es gratuito, por ejemplo, que se nos descubra la pasión de Castellón por María Zambrano, porque ello detalla algunas reminiscencias de obligada referencia en la obra dilatada de este autor teatral convencido de la singularidad de la palabra interior como hecho dramático. De María Zambrano nuestro autor realizó hace años la adaptación de *La tumba de Antígona* (Ed. SGAE) y en el libro que nos incumbe hay respuestas sobre preguntas acaso no realizadas —¿o sí?— desveladas en todo caso sobre la fragmentación humana a la que se refería (nada es por casualidad) otro nombre incondicional de María Zambrano como era José Ángel Valente.

De entre los *Monólogos* de Alfredo Castellón recogidos en la primera parte del libro destaca el común denominador de la literatura como campo de acción en el que se circunscriben. No es momento éste de debatir los límites, por otra parte tan imprecisos como inexistentes quizás de la literatura teatral y del teatro propiamente dicho, pero estamos ante un escritor que sintetiza las articulaciones dramáticas haciendo destacar la palabra como objeto del factor humano que ella misma conmueve. Así la pieza *La súplica*, escrita a orillas del Tiberíades hace más de treinta años, lo que no deja de ser anécdota quizá profanada, posee una fuerza que la delata si se lee en voz alta, tal como el personaje del ladrón del Calvario parece expresar. Más lejos de la propia expresión queda el texto de *Una cíngara a lo Marlene Dietrich* evocador de un dominio inusual del estilo indirecto y cuyo impresionismo nos descubre una pincelada magnífica intuyendo su interpretación.

Destaquemos que Alfredo Castellón entra en el debate de tú a tú con el hecho narrativo. No rehuye la sorpresa. Ni el riesgo. Es el monólogo un arquitectura sólida,