

EL *TEATRO PÁNICO*

El concepto de lo *pánico* es totalmente nuevo en España, en lo que se refiere al menos a su relación con el teatro. Incluso nos atreveríamos a afirmar que en Francia mismo, el fenómeno solo alcanza a una minoría vanguardista, pese a ser París la matriz en que se ha engendrado y donde, hasta ahora, han dado a luz la mayor parte de los fenómenos *pánicos*. Hace poco más de dos años, en la capital francesa, los escritores. Jodorowsky, Topor, Sternberg y Arrabal, y los pin-tores Gironella y Romero gestaron el acontecimiento *pánico* que no trata de ser solo un movi-miento estético, sino una forma de vida, una filosofía en definitiva.

Con la representación de tres *efímeros* -una de las formas teatrales del *pánico*- se lanzó el *Manifiesto del Pánico*, que el español Fernando Arrabal vino a definir como una *ideología presidida por la confusión el humor, el terror, el azar y la euforia*. Desde el punto de vista ético, el pánico tiene como base la exaltación de la moral plural, y desde el punto de vista metafísico el axioma: *El hombre es el azar y la vida es la memoria*. Partiendo de estos puntos, el artista crea lo imprevisible, sirviéndose de la memoria y del azar. Se trata de encontrar los mecanismos de la memoria y las reglas del azar. En general, cuanto mayor sea el grado de confusión, mayor será, la riqueza de la obra artística.

Las características del hombre *pánico* son el posibilismo, el talento loco y el entusiasmo lúcido. Es un hombre que cultiva diversos lugares comunes, tales como humanismo, antirracis-mo, pacifismo, progresismo, etca., y en cuanto a su forma de vivir, rinde culto a la felicidad y siente amor a la vida. Es un ser cobarde, cuyo héroe es el desertor. Por tanto, se define como antimilitarista, aun cuando suele aceptar concepciones y formas de vida distintas de la suya. Rechaza la rigidez de la moral única, cualquiera que sea, y exalta la moral en plural. Suele ser amable y bondadoso como postura, ya que resulta más cómodo, útil y agradable.

La obra artística del hombre *pánico* es contradictoria y ambigua, rechazando el *suspense* y la ironía, y ensalzando el sistematismo y la matemática. En cuanto a sus temas predilectos, po-dríamos enunciar los siguientes: el sexo, el misterio, la creación de quimeras, la ampliación del dominio de lo importante y la limitación del campo de lo serio. Se hace uso de los postulados de todas las filosofías, de todas las éticas, utilizando lo quede cada una de ellas resulta más conve-niente. Se reivindicán las nociones tenidas por despreciables en el mundo do lo instaurado, y paralelamente, se socavan los valores establecidos.

El *pánico*, si no como filosofía, si al menos como actitud, tiene en España

ciertas raíces. No es extraño, teniendo en cuenta que el Arte de alguna altura, en nuestro país, ha sido siempre un arte comprometido y enfrentado abiertamente contra un estado enemigo de la libertad y de la tolerancia. España -todo lo contrario que Francia- no tiene literatura de Corte, ni pintura de Corte, ni baile de Corte. La Corte es el lugar apropiado para un rey imbécil, en el mejor de los casos, y un séquito de bufones. Nada más. Y el arte se gestará en las cárceles, o entre los *resultandos* de procesos tras procesos. Ahí están Quevedo, Cervantes, Lope, Velázquez, Goya, Valle-Inclán... la lista sería interminable. ¡Cuantos gestos *pánicos* no escupirían a la cara de sus señores! Los enanos de Velázquez, las pinturas negras de Goya, los sueños de Quevedo, las blasfemias de Buñuel, los esperpentos de Valle... todo esto y mucho más encierra ciertos elementos *pánicos*. Claro, que les sobra el sistema, pero el asistematismo aún no estaba inventado. Eso vendría después.

FERNANDO ARRABAL

El autor de **CEREMONIA POR UN NEGRO ASESINADO** nació en Melilla, Málaga, en 1.932. Durante la guerra civil española vivió en Ciudad Rodrigo, Salamanca, y al terminar la contienda, se trasladó a Madrid, en donde ha vivido hasta hace unos años. Fue en Madrid donde escribió todas las obras de su primera época: **EL TRICICLO**, **LOS DOS VERDUGOS**, **ORACIÓN**, **PRIMERA COMUNIÓN**, **FANDO Y LYS**, y obras que, como **LOS TÍTERES EN LA TECHUMBRE**, pasaron por las manos de sus amigos sin que llegaran nunca a la letra impresa.

Decepcionado por las dificultades de Censura, y no viendo posibilidad para que su obra fecundase en España, Arrabal marcha a París en 1.955. Allí contrae matrimonio con una inteligente mujer -Lys, Luce, Lucia- que habrá de servirle de gran ayuda en su trabajo. Viene, sin embargo, a Madrid en viajes esporádicos para no interrumpir indefinidamente las relaciones con sus amigos. En 1.958, tras denodados esfuerzos para conseguir autorización oficial, una compañía de teatro de cámara -*Dido, pequeño teatro*- logra estrenar en la sala del Circulo de Bellas Artes de Madrid **EL TRICICLO**. Posteriormente, ninguna otra obra ha sido permitida por la Censura, excepto **CEREMONIA POR UN NEGRO ASESINADO**, que hace dos años fue presentada por nosotros, primero en el Ateneo de Madrid y, posteriormente en el Festival Mundial de Teatro de Nancy, Francia. Así pues, han resultado inútiles todos los esfuerzos desplegados por los grupos universitarios españoles que han intentado insistentemente llevar Arrabal sobre los escenarios. La inclusión de Arrabal en el fichero de personas *non gratas* a las fuerzas vivas que conducen el país se vio ratificada definitivamente hace apenas unos meses, con el proceso que se le siguió por *blasfemia e injurias a la patria*, y que ha venido a causar su autoexilio voluntario ante la enormidad del atropello.

Afortunadamente, gracias a las facilidades ambientales que existen en Francia para el intelectual y el artista, Arrabal ha conseguido publicar su obra, y darla a conocer a un público que le ha acogido con el mayor de los éxitos.

A pesar de estas circunstancias accidentales, Arrabal sigue escribiendo en español, su lengua de expresión artística -es su mujer quien le traduce a al francés- y él mismo se define reiteradamente, una y otra vez, como autor español, en contra de los que insisten en filiarle literariamente como producto de la cultura francesa. En realidad, si buceamos un poco en su obras, percibiremos indefectiblemente una serie de elementos que llevan el inconfundible sello ibérico: la blasfemia, el erotismo exacerbado y totalmente al margen del prejuicio, un salirse consciente-mente de la sociedad que le niega, negándola a su vez ... Claro que estos elementos españoles lo son por oposición, es decir, como radicalmente contrarios a los que componen la

estructura orto-doxa de nuestra historia. Sin esta óptica, parece difícil entender las obras de Arrabal: no creemos que ni el público ni la *elite* teatral francesa, sean capaces de captar en toda su riqueza, el sugestivo subtexto de Arrabal, pleno de simbolismos y de imágenes ancladas en lo más hondo de la cultura española.

Arrabal no se contenta con insultar. Su agresividad tiene un objetivo concreto: la España de los otros. Por eso él sueña con el día en que será posible el regreso.

EL TEXTO

Como la mayor parte del teatro de Arrabal, esta obra es en cierta medida reflejo de su vida y de su infancia, de un mundo elemental y a la vez, inquietante, cruel, apasionado y cómico. Todas las frustraciones infantiles, determinadas por los tabús familiares, religiosos y sociales, se proyectan en su teatro mediante una vitalidad indestructible, hasta estallar en una carcajada. El hombre está solo, encerrado, tiene miedo y, para evadirse, ríe como si fuese un niño. De esta manera, las cadenas y los muros se hacen más ligeros. El teatro de Arrabal es un teatro de liberación orientado voluntariamente por una reacción de defensa vital, con el solo arma de la risa.

Los personajes de **CEREMONIA POR UN NEGRO ASESINADO** se mueven en un mundo de hoy. Su existencia supone un desafío a los valores morales establecidos, al orden esclerótico donde se hunden las estructuras caducas de nuestra civilización. Utilizan instintivamente los valores propuestos por la sociedad que les rodea, para verter sobre su mundo el apetito insaciable de vivir. Vicente y Jerónimo se crean un ámbito peculiar, inquietante, insistente y casi onírico.

Sería erróneo calificar de inmoral una obra que es en realidad un canto a la ingenuidad. El mismo asesinato del negro se plantea con inocencia, sin que aflore posteriormente el menor sentimiento de culpa. Los personajes de Vicente y Jerónimo responden al esquema de dos adolescentes que necesitan vitalmente destacar y sorprender, megalómanos y mitómanos, eterno contrapunto entre ternura y sadismo. El personaje de Lucía es también un ser contradictorio, ambiguo, el símbolo de la mujer, mezcla de amor y crueldad.

Con una extrema simplicidad de composición argumental, Arrabal descubre que el secreto del arte está en nuestro propio mundo, en esa media vuelta de rosca que hay que dar a las cosas para que adquieran una categoría sorprendente, mágica o maravillosa. El lenguaje es directo, sobrio, sin equívocos ni segundas

intenciones, y se expresa poéticamente. La misma técnica teatral es poética; con una precisa y minuciosa descripción de personajes y situaciones, con más lirismo que fuerza dramática, Arrabal ha creado su universo, idealizando unas realidades más o menos adulteradas.

LOS PERSONAJES

VICENTE - En la pareja de payasos que podrían ser Jerónimo y Vicente, a este último le corresponde la función del *augusto*. Lo sabe todo, decide siempre el juego agresivo con el que tratarán de evadirse de su angustia, en una palabra, es el motor de la acción escénica. Totalmente ingenuo, carece de todo tipo de prejuicios o de condicionamientos sociales. Se asombra ante la realidad que enjuicia desapasionadamente, sin ninguna valoración ética. De ahí su crueldad objetiva. Quizá la palanca de *lo pánico* esté en esa ambigüedad infantil con que son considerados todos los grandes tabús de una sociedad senil y desvitalizada.

JERÓNIMO - Es el *eco* de Vicente. Sirve de contrapunto dramático en la situación cerrada que supone el mundo, plagado de símbolos surreales, creado por los dos amigos. Tan ingenuo y tan cruel como Vicente, es también un ser asexuado que busca insistentemente experiencias concretas, única solución para quienes necesitan inventar la vida cotidiana: la que se les ofrece no colma sus vivencias.

LUCÍA - El eterno personaje femenino en las obras de Arrabal, objeto -no sujeto- de amor, entendido siempre desde una perspectiva surrealista. Ternura, sadismo y biología se mezclan para formar un extraño compuesto no exento de calidad poética. Lucía está sola, por eso busca a Vicente y a Jerónimo; pero se conforma con estar a su lado. Carece de iniciativa y agresividad. Espera.

EL NEGRO FRANCISCO DE ASÍS - El único personaje normal de la pieza -; bastante tiene con ser negro!-. Representa *el exterior* con respecto *al interior* en que se consumen Jerónimo y Vicente. Inofensivo, humilde, desclasado. Siempre con el arte bajo el brazo, encerrado en la poética trompa de su fonógrafo antiquísimo.

LA TRAMA

PRIMER CUADRO - Vicente y Jerónimo muestran su entusiasmo. Se han hecho con unas cajas de vestuario de teatro, y pretenden ser ya los mejores actores del mundo. Se dan ánimos, adulándose mutuamente. Llega la voz de Lucía desde fuera: *Mi padre ha muerto*. Jerónimo y Vicente no hacen caso, y se ponen los

trajes de Romeo y de Don Juan. Entra el negro con su fonógrafo. Le mezclan en su juego y le contagian su entusiasmo. Lucía, que no ha dejado de repetir su cantinela durante todo este tiempo, aparece triste y abatida: *Mi padre ha muerto*. Busca compañía .

SEGUNDO CUADRO - Jerónimo y Vicente acaban de pintar el ataúd improvisado con una caja de vestuario, y que va a servir de última morada al padre de Lucía. Persiste su entusiasmo por el teatro, mientras Lucía está triste porque no ha sido capaz de llorar. Jerónimo y Vicente la consuelan con sus historias. Entra el negro con su música. Amortajan al padre de Lucía con el traje de Cyrano de Bergerac. Al formarse el cortejo fúnebre, Lucía se echa a llorar. Los tres la consuelan, mientras se escucha el *Saint Louis Blues* en el fonógrafo del negro.

TERCER CUADRO - Jerónimo y Vicente, sin olvidar nunca sus sueños teatrales, se están preparando para cuando llegue Lucía, pues quieren declararle su amor. Vicente se viste con un frac de guardarropía. Como no tienen flores, improvisan un ramo con una maceta. ¿Y qué regalo podrán hacerle? ¿el orinal? ¿un trajo de teatro?... ¡no, una bombilla! Entra el negro, pero le echan con cajas destempladas. Llega Lucía. Vicente, entrecortadamente, le suelta de corrido en nombre de los dos el discurso que tenía preparado, mientras Jerónimo le apunta desde detrás del biombo. Lucía, que no sale de su asombro, les da el sí. Y ambos amigos se ponen a acariciar tiernamente a Lucía.

CUARTO CUADRO - Es de noche, y Jerónimo y Vicente contemplan a Lucía mientras duerme. Discuten sobre la conveniencia de hacerla sangrar. Se angustian. Y se plantean un grave problema: ellos quieren a Lucía con el corazón, pero... ¿y *lo otro*? Deciden buscarle un novio, y traen al negro a la fuerza. El negro, de mala gana, se mete en la cama de Lucía.

QUINTO CUADRO - Amanece. Vicente y Jerónimo asisten a la marcha de Lucía. Se ponen tristes: ya no les quiere. La culpa la debe tener el negro, que la ha pervertido. En un acceso de furia, Jerónimo se lanza sobre él, y le apuñala. Aún con la sangre caliente en sus manos, Jerónimo se queda paralítico.

SEXTO CUADRO - La vecindad no hace más que protestar por el hedor que exhala el cadáver del negro. Jerónimo no puede moverse de la cama. En esto, llega Lucía, que les trae un regalo: una obra de teatro. E inmediatamente se ponen a ensayar. El entusiasmo de los dos amigos alcanza límites insospechados, mientras Lucía se entristece por momentos. En medio del paroxismo general, la policía irrumpe en la habitación.

NUESTRO MONTAJE

Para explicar el sentido de nuestra puesta en escena, convendría citar a André Bretón en el **PRIMER MANIFIESTO DEL ARTE SURREALISTA**: *Todo induce a creer que existe un punto del espíritu en el que la vida y la muerte, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, dejan de ser percibidos contradictoriamente*. Partimos pues de una síntesis entre la destrucción y el caos por una parte, y la tendencia a la creación de un arquetipo idealizado por otra. Con este enfrentamiento de *dadaísmo* -elemento destructivo- y *surrealismo* -elemento constructivo- queda enmarcada la estructura estética de nuestro montaje.

Partiendo de tal presupuesto teórico, pronto nos encontramos con un grave obstáculo a la hora de ponerlo en práctica: el pánico, por definición, exige la nota anárquica, la pieza singular fruto del azar y de la improvisación, no admitiendo de ningún modo un texto impuesto, y mucho menos una acción preestablecida. Y en este sentido, **CEREMONIA POR UN NEGRO ASESINADO** es una obra que se ajusta por completo a los cánones clásicos. Por si fuera poco, el texto carece de los elementos suficientes de provocación para producir el efecto de choque que se pretendía. Encontramos la solución en otra de las afirmaciones capitales del movimiento *pánico*: el espacio dramático debe rebasar el escenario e incluir al público, de modo que desaparezca la tan traída y llevada *cuarta pared* del naturalismo. Entonces, imaginamos una posible acción, a desarrollar por *agentes provocadores* diseminados entre el público que, sin tener una relación directa con el texto de Arrabal, respondiese sin embargo a los principios de agresividad y ruptura, y mantuviese cierta unidad, a través de elementos surreales, con la historia que tenía lugar en el escenario. Por otra parte, cabía *panificar* la acción escénica, introduciendo ciertos juegos que le permitiesen acercarse a su vez a los *momentos pánicos* que se sucedían en la sala. Además, disponíamos de los intermedios, perfectamente aprovechables para introducir nuevas sorpresas, ésta vez en forma de diapositivas y efectos sonoros. En este sentido pues, y a efectos de una mayor claridad, cabría distinguir un *montaje*, entendido como la sucesión argumental que transcurre en el escenario, y un *sobremontaje*, término que englobaría las acciones, más o menos sometidas al azar, que tienen lugar entre los espectadores de la sala.

En lo que al *montaje* propiamente dicho se refiere, nuestra comprensión de los personajes, se apoya fundamentalmente en su dimensión circense. El mundo se divide, para Jodorowsky, en *augustos* y *payasos*, y este ámbito peculiar de los clowns se nos antoja específicamente *pánico*. Por otra parte, la actitud receptiva que el mundo del circo exige del espectador desmonta por completo la complicidad propia del naturalismo. La acción, única, lineal, progresiva, ha sido dividida en cuadros atendiendo a diversos temas cerrados: entusiasmo, exequias, platonismo, erotismo, muerte, euforia. Nos pareció que el ritmo de

la obra, acelerado y con cortes sincopados, reclamaba la representación sin interrupciones para mayor comodidad del público. Los intermedios entre los diversos cuadros son aprovechados para proyectar diapositivas de pinturas y composiciones fotográficas *pánicas*, acompañadas de una banda sonora en que se escuchan extractos de algunos relatos de Ruellan, Arrabal, Sternberg y Lautréamont, sobre el fondo de la *Canción de los adolescentes*, de Stockhausen. Durante estos intermedios, la provocación al público era continua y se manifestaba de las formas más diversas.

La *acción pánica* a desarrollar entre el público de la sala -*sobremontaje*- nos ha situado desde el primer momento ante la necesidad de encontrar los momentos adecuados para intercalar los diversos efectos. De esta forma, tratamos de aprovechar los baches de la obra, los intermedios, y sobre todo el sentido de la acción escénica, contradiciéndola o complementándola. En cuanto al contenido específico de estos efectos, nunca ha sido el mismo: todo dependía del público concreto, es decir, de la sociedad. La improvisación, al servicio del verdadero protagonista.