

El teatro de Alfonso Vallejo durante la transición política española (1975-1982): reforma y vanguardia

JOSÉ LEONARDO ONTIVEROS G.
Universidad de Alcalá, España

RESUMEN

En este artículo se presenta parte de una investigación mayor sobre la obra del autor español Alfonso Vallejo, la que tiene como objetivo analizar sus cuatro primeras piezas, para lo cual se empleará como metodología la de Lucien Goldmann sobre el estructuralismo genético, adaptada por Ángel Berenguer desde el doctorado «Historia, teoría y práctica del teatro», de la Universidad de Alcalá. De acuerdo con esto, se reconocen las distintas *mediaciones* y *motivos* que intervienen en las cuatro primeras obras de este dramaturgo, objeto de estudio, las cuales son *Fly-By* (estrenada en 1976), *Ácido Sulfúrico* (escrita en 1978), *El Cero Transparente* (escrita en 1978) y *El Desguace* (escrita en 1978), todas escritas durante la transición democrática española. Se concluye que es posible establecer la tendencia teatral del autor siguiendo a las vanguardias de comienzos del siglo XX y del teatro actual, con lenguajes escénicos modernos, así como también distinguir los distintos motivos centrales que le han impulsado a plantear un universo dramático novedoso, que bien podría servir de orientación al teatro latinoamericano.

Palabras clave: TEATRO ESPAÑOL, MEDIACIONES, MOTIVOS, TENDENCIAS, LENGUAJES ESCÉNICOS, REFORMA.

ABSTRACT

This article presents part of a larger research about the dramatic work of the spanish author Alfonso Vallejo, whose objective is to analyse his first four plays using the Lucien Goldmann genetic structuralism methodology, adapted by Ángel Berenguer from the doctorate of History, Theory, and Practice of Theatre at the University of Alcalá, specially referred to the main *mediations and motives* that take part in his first four plays, *Fly-By* (premiered at London, 1976), *Ácido Sulfúrico* (1978), *El cero*

transparente (1978), and *El Desguace* (1978), all of them written during the Spanish democratic transition. We can conclude that it is possible to establish the playwright theatrical tendency in line with the avant guard of the beginning of the XX Century and the present modern theatre, with innovative scenic languages, as well as his main mediations, and several different motives that impulse him to express such a dramatic and novelty universe, which well could serve as an orientation to the Latin-American theatre.

Keywords: SPANISH THEATRE, MEDIATIONS, MOTIVES, SCENIC LANGUAGES, REFORM.

INTRODUCCIÓN

Con la muerte de Francisco Franco, en 1975, comienza para España una nueva etapa política. Esta cadena de sucesos genera en la sociedad nuevos patrones de conducta antes vedados por la fuerte censura del régimen. Durante esta «apertura» los dramaturgos transpondrán, de acuerdo con su mentalidad y visión del mundo, universos dramáticos cuya temática esté a favor o en contra del sistema político que expira. Unos utilizarán, para vehicular esta visión del mundo, lenguajes provenientes de la tradición y otros, como es el caso de Alfonso Vallejo, tomarán actitudes que serán puestas en práctica a través de la combinación de lenguajes escénicos provenientes de la vanguardia y de la tradición.

Vallejo aparece en la escena española hacia el año 1976 con su obra *Ácido Sulfúrico*. Ya había estrenado *Fly-By* (*Vuelo magia*) en Inglaterra, pero es con *Ácido Sulfúrico*, *El Cero Transparente* y *El Desguace* con las cuales empieza a darse a conocer dentro del panorama teatral de finales de los años setenta. Ha escrito más de treinta obras de teatro, las cuales han sido traducidas a varios idiomas y representadas en varios países de Europa, en Estados Unidos y en Latinoamérica. Vale destacar el carácter polifacético de nuestro autor que, además de dramaturgo, es pintor y poeta (aproximadamente veinte libros de poesía publicados) y como colofón, es médico neurólogo en ejercicio de un hospital público de Madrid y profesor titular de patología médica de la Universidad Complutense de Madrid.

La presente investigación tiene como objetivo analizar, a la luz del método estructuralista genético y a través de la teoría de las *mediaciones*

y *motivos*, las cuatro primeras obras publicadas por el autor durante la transición democrática española. A través de este método de investigación podremos establecer, eficazmente, cuáles son los *motivos* del autor para decidirse a expresarse en el plano imaginario, y cuáles son las *mediaciones* que intervienen en la configuración de su obra dramática. También se ubicará al autor dentro de una determinada tendencia teatral.

Cabe destacar que esta investigación es parte de una investigación mayor que forma parte del programa de doctorado «Historia, teoría y práctica del teatro» de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección del profesor Ángel Berenguer.

Igualmente, es importante señalar que otro de nuestros objetivos es el de atraer la atención sobre un autor promisorio que trae en su poética una propuesta novedosa y moderna, la cual podría ser de interés en el ámbito teatral latinoamericano, así como también poner en el tapete de los estudios este renovado método de investigación (poco utilizado) que permitiría historiografiar de manera remozada los estudios del teatro venezolano y continental.

TENDENCIA TEATRAL

Vallejo resulta un caso único dentro del teatro español; sabemos que ha sido médico en ejercicio desde hace treinta años y que ha combinado su profesión con la de autor teatral. Escribe sin obedecer a fórmulas, tampoco sigue modas teatrales; no escribe para un grupo determinado, ni para ninguna élite. Su lenguaje escénico es bastante disímil de las prácticas escénicas que se realizaban en la España de la transición y de la postransición democrática. Para conocer la tendencia teatral en que se desenvuelve el autor nos guiaremos por el estudio que han hecho Ángel Berenguer y Manuel Pérez, sobre las tendencias del teatro español durante la transición política. Ellos acotan que:

En efecto las tendencias (Restauradora, Innovadora y Renovadora) y subtendencias del teatro de la transición política transponen, a través de las creaciones de los dramaturgos encuadrados en ellas, diferentes visiones del mundo que se corresponden con algunos de los sectores de mentalidad establecidos en la sociedad española del período, traduciendo con

especial énfasis el elevado peso específico de las realidades políticas y sociales en un momento de singular relevancia en la transformación de la convivencia política (1998:38).

En ese estudio, Vallejo es ubicado dentro de una subtendencia llamada *rupturista*, la cual está dentro de una tendencia general llamada *tendencia renovadora*. Dentro de esta tendencia están ubicados autores como Fernando Arrabal, Luis Riaza, Luis Matilla, José Rubial, Rafael Alberti, Salvador Espíritu, *Els Joglars*, La Cuadra, Francisco Nieva, Ángel García Pintado, entre otros. Todos estos autores propugnan un teatro completamente ajeno a las propuestas escénicas del momento, no obedecen a modas teatrales y se concentran en mostrar en escena, obras desprovistas de cualquier lógica.

Son obras irreales, surrealistas y superrealistas. Aquí la historia ya no es importante y lo que se pretende, más allá de conseguir que la sociedad se auto-confirme como tal, es que dicha sociedad se sienta insegura de sí misma. Este teatro busca poner en estado de *shock* a la sociedad, para que despierte y salga de su estado de *comfort*.

Esta tendencia huye de las fórmulas del teatro psicológico y busca, a través de la muerte de la palabra y de la utilización de un lenguaje experimental y ceremonial, la provocación y la confrontación. Sobre esta tendencia Berenguer afirma que:

En ella se incluyen, pues, las creaciones de un corto número de autores y grupos que manifiestan a través de sus obras una actitud de radical alejamiento con respecto a las esferas temáticas y estéticas presentes en el resto de la creación teatral, produciendo una obra no interesada en transponer alguna de las visiones del mundo vigentes en el conjunto social en cuyo seno tienen lugar los cambios políticos del período. Dicha actitud va a ser materializada a través de lenguajes escénicos situados al margen de los cauces de comunicación teatral aceptados por la lógica, el realismo o la práctica común, y dotado de una evidente audacia expresiva y de un atesiguado carácter experimental (*Ibid.*: 134-135).

Alfonso Vallejo es perfectamente clasificable dentro de esta tendencia, su estilo parece apuntar directamente hacia esa línea *rupturista*. Su lenguaje escénico es violento y escatológico, nos muestra un mundo

apocalíptico y al hombre desintegrado. En sus obras *El Cero Transparente*, *Ácido Sulfúrico* y *El Desguace* utiliza «un lenguaje verbal descoyuntado, que sirve bien a la impresión de violencia destructiva que transmite sus obras» (*Ibid.*: 139).

En efecto, el tema de la violencia es una de las constantes dramáticas de Vallejo; en su obra está siempre presente todo tipo de actos violentos: violencia verbal, violencia gestual, violencia psicológica, etcétera. Este tema es recurrente en esta tendencia teatral y está presente en otros autores como Nieva y Arrabal.

Siguiendo esta idea de clasificar a nuestro autor es importante señalar que sobre la dramaturgia de Vallejo existe un estudio pormenorizado y extenso realizado por Gutiérrez Carbajo (2001), quien afirma sobre este aspecto que:

Se viene insistiendo en que el teatro de nuestro autor es un teatro anti-realista o idealista. Yo pienso por el contrario, que nos encontramos con el teatro más realista de la escena española. Un realismo donde tiene cabida la realidad aparental pero también la metarrealidad y la subrealidad (2001:18).

Vallejo, en efecto, mezcla en sus obras varios planos de la realidad. Ellos se confunden y generan una atmósfera caótica. Sus personajes transitan por estadios que van desde lo racional hasta lo irracional, desde la locura a la lucidez, hasta pasar por momentos líricos, de ensoñación y de esperanza.

En relación a la temática de sus obras podemos afirmar que es siempre constante: la lucha del hombre por la libertad; sin embargo, no podemos decir lo mismo del género de las mismas, Vallejo cambia el tono de una obra a otra de manera radical. Tampoco podríamos decir que existe una primera o segunda etapa dentro de su dramaturgia, ni que tenga un método preestablecido de escritura. En relación a esta idea, Vallejo afirma que:

No existen diferentes períodos en mi dramaturgia. Cada obra sigue su propio camino. Yo no escribo con arreglo a fórmulas o tendencias. Siento que hay algo que expresar teatralmente. El inicio de cada obra es práctica-

mente imprevisible. Una sorpresa. Una noticia en un periódico, un hecho histórico que me llama la atención, una mirada en el autobús, un incidente cotidiano o social que me impacta. La regla es que no que no hay regla. Los términos heterogéneo, policromático, multidisciplinario, poliédrico me convienen. Tampoco existe una continuidad en el género o en el tono de las obras. Puedo pasar de una obra compleja, tremenda y dura a una situación de humor por ejemplo en la siguiente (A. Vallejo, comunicación personal, 22 de febrero 2005).

TENDENCIAS Y MOTIVOS

Para poder entender cuáles son los motivos que impulsan a Vallejo para decidirse a manifestarse en el plano imaginario, es preciso hacer referencia a la teoría de los *motivos*, vale decir, como explica Berenguer (curso de doctorado, Universidad de Alcalá, enero, 2005), al: «conjunto de mediaciones que se constituyen como la génesis de la agresión del entorno sobre el yo». A través de esta teoría podremos establecer eficazmente las distintas agresiones a las que ha sido sometido el autor por su entorno, y la respuesta o la *reacción*, entendiéndose este último concepto, según Berenguer, como: «la respuesta formal en el plano imaginario que concreta el conjunto de motivos base de la conciencia transindividual del autor» (*Ibid*), que el autor ofrece frente a ese conjunto de elementos externos.

A la luz de la referida metodología hemos comprobado, luego de distintas entrevistas hechas al autor, así como de los detalles de su vida personal que se encuentran en su crono-biografía, que Alfonso Vallejo decide que quiere ser médico porque tiene la mentalidad de una persona que quiere resolver problemas.

Este es el primer punto del que debemos partir: su condición de médico. Condición determinante en su vida artística. En su obra está reflejada contundentemente toda la experiencia acumulada de su mundo profesional. Inferimos que se dedica a la investigación médica en vez de dedicarse a la práctica diaria, porque quiere buscar los límites en los que se está moviendo el conocimiento para ser más útil. Por esta razón, en su teatro es dable encontrar elementos que se compaginan con esta mentalidad.

No hace Vallejo en su teatro una homologación del contenido sino de las estructuras mentales. No le interesa hacer teatro comercial, así como tampoco se dedica a la medicina comercial. (Es un hecho conocido que Vallejo nunca ha trabajado en consulta privada.) Le interesa el teatro como modo de resolver y transformar algún problema. A través del teatro tiene una posibilidad de actuar.

No le satisface el teatro comercial, ni el teatro de moda. Quiere expresarse a través de un lenguaje distinto. Vallejo desea transformar la realidad y el mundo a través de la medicina y del teatro. No le satisface hacerlo por medio del realismo social, el cual sería el lenguaje idóneo para hacerlo.

A él le interesan cosas nuevas, tiene la necesidad de resolver problemas del mundo en que vive, problemas inherentes a la vida del hombre y a su libertad. Esta tendencia de subsanar los entuertos humanos la canaliza a través de una forma muy personal de ver la creación dramática; lo hace de una manera bastante original, al margen del teatro de uso y utiliza para ello sus propios códigos teatrales. Le interesa resolver problemas y parte de una premisa muy importante: todos somos libres. Le interesa el hombre en un ambiente de libertad, igualdad y fraternidad. Se inclina por una sociedad abierta. Tales valores le han sido inculcados desde una mentalidad muy definida: una mentalidad de apertura.

Sus padres, los cuales pertenecían a una clase media-alta intelectual, procuraron para él una educación europea. Desde muy pequeño lo inscriben en el Liceo Francés. Allí aprende idiomas, el francés es su segunda lengua. Francia se convertirá en su gran referente de libertad. Sus sucesivos viajes a los países europeos democráticos fueron forjando su carácter de apertura.

En cada viaje que realizaba Vallejo al exterior, comparaba siempre a esos países con España, y se daba cuenta de la gran diferencia que había entre ellos. Cuando regresaba a España de los viajes, sentía una gran decepción y se sentía asfixiado en el ambiente de censura y represión que se vivía en ese momento.

Vallejo pertenece, como gran parte de la sociedad española, a aquel sector que luego de haber vivido 40 años de dictadura, se percató que

se debe hacer algo para salir de aquel sistema. Siente que España debe transitar hacia un modelo de Estado más democrático y justo para sus ciudadanos. Una de las mentalidades del teatro español que adoptan esta actitud reformista fue el teatro realista social, cuyos máximos exponentes son Buero Vallejo y Lauro Olmo, autores que se encuentran en las antípodas de Vallejo en cuanto a lenguajes y temáticas escénicas se refiere.

Vallejo quiere transformar la sociedad, la quiere reformar, pero lo hace a través de un lenguaje de ruptura con la sociedad, no bajo los márgenes establecidos por el teatro español, sino bajo los establecidos por el teatro de vanguardia europeo. Reforma y vanguardia serían entonces los posibles ejes complementarios de sus motivos y reacciones estéticas que se manifiestan y sustentan su teatro.

Claro está que dicha reforma la hace por medio de un lenguaje, que lejos de buscar integrar a la sociedad, como lo es en el realismo social, tiene como objetivo romperla. Las *mediaciones* estéticas que usa Vallejo provienen de los distintos medios expresivos de la vanguardia de mitad del siglo XX. Esta reforma desea hacerla a través de la mezcla y el uso de lenguajes escénicos que la vanguardia pone a su disposición.

Vallejo reacciona frente a un entorno que lo agrede, frente a una sociedad que conculcaba los derechos ciudadanos, como lo fue la dictadura franquista. Vallejo nos enumera y describe los distintos motivos que le hacen empuñar su fusil de ideas contra la intolerancia y la ortodoxia. Sobre este tema él mismo nos afirma que:

Me impresiona la facilidad con que se manipula nuestras creencias, nuestros hábitos, nuestras raíces. Me sorprende la facilidad con que hablan los decisores, los sabihondos, los que conocen la verdad y te la explican. Me irrita la facilidad con que se determina lo que tú debes hacer, lo que te puede convertir en un ser asocial, lo que debes comer, leer, pensar. Cualquiera persona con un espíritu crítico desarrollado, y un sentido de la independencia suficiente, puede ver cómo mucho de lo que se habla y dice depende de una cultura del terror, de la domesticación en masa, del aniquilamiento del individuo. El librepensador, el francotirador, el hombre auténtico que busca la verdad en su propia raíz, con frecuencia, no es

destruido, simplemente ignorado. Dejado morir por no pertenecer al grupo correspondiente que dirige la situación en ese momento. Todo se ha convertido en producto, en mercado, en consumo (A. Vallejo, comunicación personal, 22 de febrero, 2005).

ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE VALLEJO

En las cuatro obras que se han analizado en esta investigación, a saber: *Fly-By* (1976) *Ácido Sulfúrico*, (1978) *El Cero Transparente* (1978) y *El Desguace* (1978), nos encontramos con la siguiente constante: a pesar del poder que ejerce el sistema para destruir y convertir al hombre en un ser unidimensional, todavía podemos seguir confiando en las infinitas capacidades que él tiene para ser libre.

Vallejo descubre que el teatro es un medio experimental muy eficaz para saber cómo y qué es el hombre. Utiliza este medio expresivo para conocer al ser humano ya que, al igual que el teatro, somos cambio, evolución, acción, desarrollo y transformación.

Tiene sus coordenadas y objetivos bien claros, sabe muy bien cuál es su dirección escénica y conoce claramente lo que busca al estructurar sus obras del modo que lo hace. Su teatro está muy lejos de ser un teatro del absurdo o nihilista, sin objetivos y sin propósitos, etiqueta que algunos críticos le han querido endilgar. A este respecto Vallejo acota que:

Mi teatro es voluntad de progreso, lucha contra el oscurantismo, la ignorancia y la superstición. Y por lo tanto, todo mi teatro, mi poesía y mi pintura van en la misma dirección: descubrir el sistema para reconocernos, incluso en los lados más oscuros de nuestros cerebros, y transformarnos en algo nuevo, diferente, algo mejor. La idea de libertad, de justicia y solidaridad, se hallan en la raíz de todo lo que intento expresar. Pero además (...) otras muchas cosas de carácter emocional, que no tienen cabida en la teoría cognoscitiva, y que pertenecen al dominio de lo oculto, lo irracional, animal y secreto (*Ibidem*).

En su teatro asistimos al choque de fuerzas ocultas que quieren destruir al hombre. Vallejo las pone al descubierto. Disecciona al hombre para que aflore todo su material psíquico. Desea reformar, o más allá

de reformar, lo que quiere es que el hombre sea de nuevo ubicado en el centro del mundo. La sociedad moderna en que vivimos ha convertido al hombre en un ser unidimensional. Al hombre se le ha encerrado en un laberinto sin salida. Vallejo desea que la sociedad y el hombre avancen hacia un mundo nuevo, quizás utópico, pero distinto.

Para Vallejo, en la raza humana existe una necesidad biológica de libertad que le hace desafiar la fuerza de la gravedad, como es el caso del personaje Baltasar en *Fly-By*. En el hombre existe una gran capacidad de tolerancia frente a la adversidad, sin embargo, esta tolerancia tiene cierto límite.

Cuando ese límite es sobrepasado y la agresión del sistema es tan persistente, el hombre se rebela. Se rebela, como en el caso de Zuckerman, que decide convertirse en un «ácido sulfúrico» para arrasar contra el sistema que le ha acorralado. Vallejo desea que el mundo se rehaga al tamaño del hombre, que cambie para bien del ser humano y esto lo advertimos en el parlamento de Holmes cuando dice:

HOLMES. A mí me han asegurado que en Kiu hay unos valles profundos y jugosos, cubierto de verdores sorprendentes (...) Me han dicho (...), me han asegurado que en Kiu parecía hecho a la dimensión del hombre, que allí la naturaleza parece surgir con una rara potencia semejante a la del Paraíso (...) Me han afirmado que allí la vida es posible. Que no es una vida pensada para la nada (...) como ésta que nosotros vivimos (Vallejo, 1978: 30-31).

Reforma podría ser uno de los posibles principales motivos de Vallejo, reforma de un sistema opresor e injusto. También podríamos decir que la esperanza y la transformación del hombre son los pilares fundamentales en que reposa su sistema teatral. El hombre es, en definitiva, el gran motor que mueve a Vallejo. Desea que consiga su lugar. Desea que sea puesto en el lugar privilegiado que tuvo siglos atrás, cuando era el centro del mundo.

En el teatro de Vallejo el mundo se está cayendo a pedazos, la sociedad tiene los pies de barro y en cualquier momento todo se viene abajo. Vallejo se empeña en mostrar físicamente las grietas en escena.

Los personajes también son presentados con fisuras, desgarros, desmembramientos; sin embargo, a pesar de esas fuerzas ocultas y no ocultas que empujan al ser humano hacia la unidimensionalidad, siempre existirá el sentido de rebeldía natural que es propio del hombre.

Siempre se podrá vislumbrar una luz hacia el final del túnel. Vallejo es optimista, muchos críticos lo han encasillado como un autor nihilista, como un profeta del desastre, pero no, Vallejo, por el contrario, es paciente y está seguro de que existen posibilidades de esperanza y de vida. Podríamos asegurar que, aunque Vallejo nos muestre personajes violentos o crueles, y a pesar de que sus temas sean apocalípticos y trágicos, subyace en él la firme idea de creer en el hombre, de creer en sus enormes capacidades para construir un futuro mejor.

Soy un analítico. Por deformación genética, personal y profesional, lo más importante es conocer. Quiero decir diagnosticar. No estar en el error, no jugar con medidas equivocadas, con presupuestos falsos, con creencias previas. Lo fundamental es la duda metódica. Saber qué está pasando, dónde fallan los sistemas, e intentar aportar alguna solución. Yo me enfrento a la realidad en la que vivo como un observador imparcial. Quiero ser un franco-tirador. No dejarme llevar por corrientes de opinión o información manipulada. Me enfrento con la realidad en la que vivo como un clínico. Como un analítico. Y, después de informarme lo mejor posible, digo lo que pienso. Siempre con mucha cautela, porque a nada que dejes un elemento sin valorar, yerras. Así que dispongo mis armas con sumo cuidado y con ellas juego lo mejor que sé. Pero me parece bastante claro que uno de los problemas graves que tiene la humanidad en este momento es decidir por qué camino quiere seguir: por el del crecimiento deshumanizado o por el del descubrimiento de un nuevo hombre, no el de antes, sino otro nuevo, que ponga otra serie de valores e ideas en el centro de su comportamiento (A. Vallejo, comunicación personal, 27 de abril, 2005).

Denuncia y rebeldía forman parte también del reformismo de Vallejo, para reformar se necesita poner al descubierto los mecanismos que usa el poder para aniquilar al hombre. Vallejo sabe hacerlo con un estilo muy original. Lo hace, como él mismo lo dice, a través del diagnóstico preciso de la sociedad y del hombre. Su teatro, en definitiva, podría llamarse «teatro del diagnóstico».

MEDIACIONES ESTÉTICAS Y VANGUARDIA

A partir del análisis de las primeras cuatro obras de Alfonso Vallejo hemos podido vislumbrar los distintos lenguajes escénicos que el autor utiliza para construir su universo dramático. Se ha tratado de ubicar sus lenguajes a través de la teoría de las *mediaciones*, vale decir, según Berenguer (1994): «el conjunto de hechos, ideas y experiencias que afectan al individuo y generan su inserción en un determinado grupo humano» (p. 8). Una de estas mediaciones es la *mediación estética*, que se define como:

El conjunto de lenguajes o sistemas expresivos puestos a disposición del dramaturgo por la tradición teatral y por las transformaciones más o menos radicales que sobre ella han practicado los autores precedentes y coetáneos (Berenguer, 1988: 24).

Queremos resaltar el carácter heterogéneo de la obra de Vallejo. En sus obras se mezclan los géneros y los estilos. Sus temas están tomados e inspirados de la realidad, pero no de una realidad cotidiana. Sus personajes no son cotidianos. Son seres que se mueven por motivos trascendentales y únicos. Vallejo afirma que él es un adscrito a la realidad y esto es debido a su profesión de médico clínico. Esta característica es, como dijimos antes, fundamental para entender su teatro. En *Fly-By*, por ejemplo, utiliza un lenguaje «realista transfigurado». Es decir, le interesa como trasfondo al hombre y su entorno, pero siempre desde una óptica realista, que se transforma y que se modifica por elementos de la fantasía, del humor, de la irracionalidad y de locura. Sobre este aspecto el autor nos dice:

En mis obras la acción, el estallido, el primer cohete, empieza con la primera frase o palabra. El conflicto se inicia desde el primer momento. Y se inicia, habitualmente, de una forma sorprendente poco habitual. Dos empleados de un ministerio, que se encuentran solos en un lugar prácticamente ignorado del mismo, un cuarto casi perdido, abandonado, trabajan juntos. Pero uno no habla. Tan sólo calcula. La forma de volar sin alas. Lanzándose al vacío. El miedo le va a hacer volar. Recaredo, se sorprende que su compañero tenga ¡una voz muy bonita! Si hubiera hablado antes, igual ya serían grandes amigos. Chiste. Humor español cien por cien. Humor de taberna.

De Cádiz. Sorpresa. Nada de absurdo. Humor un poco negro y picante, de chispa. Latino cien por cien. Se trata de un personaje que es casi irreal. No son humanos realmente, es decir (...) cotidianos. No es realismo cotidiano. No es cotidianismo. Sino realismo transformado, elaborado. Como le puede suceder a Tartufo, al Avaro, a Hamlet u Otelu. Son una pasión. Casi un mito, una leyenda (A. Vallejo, comunicación personal, 2005).

En *Fly-By* observamos que el autor maneja elementos realistas como la escenografía y el vestuario, sin embargo, sus motivaciones están fuera de lo que se entiende por realidad o racionalidad. Vemos en *Fly-By* un uso heteróclito de los sistemas expresivos que están a su alcance. Utiliza un espacio realista, un vestuario realista, los personajes son realistas aunque algunos rayan en el expresionismo y en el esperpento.

En la descripción que hace el autor acerca del personaje Baltasar ya se prefigura el lenguaje expresionista que usará en sus obras posteriores. En la forma que caracteriza a este personaje podemos percibir el uso de elementos expresionistas mezclados con formas realistas. Baltasar aparece en escena desde el principio de la obra con signos de deformidad y de aspecto cadavérico, lo cual nos indica que sus personajes se encuentran desde el principio en situaciones límite, éstas se irán profundizando a medida que avancen los conflictos.

Baltasar levanta la cabeza de las cuartillas y mira a Recaredo. Es un tipo esquelético, huesudo, pequeño, con el pelo casi cortado al cero, lleno de costurones. Destaca lo penetrante de su mirada acerada, como de iluminado, lo nervudo de sus brazos y el color moreno de su piel. Silencio (Vallejo, 1986: 10).

En el expresionismo se buscaba mostrar la realidad por medio de una radiografía, es decir, debía aflorar lo más íntimo que se oculta en la mente humana. Estos personajes son mostrados por Vallejo en el límite de sus funciones corporales y psíquicas, son hombres entre el límite de lo humano y de lo animal. Casi todos los personajes de Vallejo parecen estar siempre iluminados o «transfigurados».

Sus personajes transitan por estadios conscientes y subconscientes, pasan del sueño a la vigilia, de los estados racionales a los irracionales

con una facilidad pasmosa. Todos sus actos están impulsados desde sus propios mecanismos fisiológicos y biológicos.

Vallejo se vale de los lenguajes de la vanguardia. Podríamos decir que mezcla las técnicas expresionistas con las realistas, lo absurdo con el surrealismo, etcétera. En su obra están reflejados Artaud, Brecht, O'Neill, Strindberg, Skakespeare, Albee, Jarry y otros similares. Podemos percibir influencias de la tradición española, especialmente de las pinturas expresionistas de Solana, de las pinturas negras de Goya, de la Danza Macabra medieval, del teatro alegórico de Calderón, etcétera.

El lenguaje que usa Vallejo es violento y escatológico y esto es propio de la vanguardia. En su obra *Ácido Sulfúrico* existen elementos claros del expresionismo. La temática del Apocalipsis y de la destrucción del mundo es esencialmente expresionista y en *Ácido Sulfúrico* esta temática está presente.

Por la manera como concibe la escenografía y, por la forma como los personajes vienen descritos, podemos asegurar que Vallejo está recurriendo a procedimientos expresionistas. En la siguiente didascalia, Vallejo nos da pistas acerca de los medios que utiliza para crear su mundo imaginario:

Se oye un ruido de un martillo neumático en la oscuridad. Se va haciendo la luz. Se ve a ZUCKERMAN metido hasta la cintura en un hoyo practicado en plena calle, agarrado al martillo con rabia, los ojos inyectados de sangre. ZUCKERMAN es un tipo de casi dos metros de estatura, esquelético. Va vestido con una levita negra deslustrada. Barba puntiaguda y caprina. Su nariz y gorro denotan su origen judío. Para el martillo. Solloza, se tambalea, medio mareado. Sale del agujero, se hinca de rodillas encima del montón de tierra que ha extraído, mirando al cielo. Inmóvil, patético. Su voz es potente. Mirada de loco. Alrededor: picos, adoquines, asfalto (Vallejo, 1978: 71).

En *Ácido Sulfúrico* podemos ver el uso del lenguaje expresionista con algunas reminiscencias épicas al estilo brechtiano. Los personajes son sacados de la picaresca, de la calle, del lumpen de la sociedad. Aquí vemos la influencia que las pinturas expresionistas de Solana han tenido

sobre el autor. Vemos que Vallejo, al igual que Solana, toma como modelos para sus personajes gentes de los bajos fondos: pícaros, locos, desharrapados, vagabundos, enfermos, chulos, etcétera. Por ejemplo, en el segundo acto de *Ácido sulfúrico*, los personajes adquieren características que podrían homologarse con elementos que provienen del lenguaje expresionista.

Paredes blancas. Sala del hospital (...) Al fondo se ve a MICKY, pálido, nervioso de un lado a otro. Vestido de frac, desintegrándose, pálido como la muerte, maquillado, con enormes ojeras y ojos saltones. (...) Tiene labios pintados de rojo bermellón. La boca, sin dientes y vieja (Vallejo, 1986: 105).

Expresionista es el maquillaje que los actores deben usar para conseguir ese efecto cadavérico que poseen los personajes de *Ácido Sulfúrico*, amén de la utilización de juegos de claroscuros para conseguir las atmósferas sombrías y los efectos especiales para conseguir las deformaciones físicas y los desmembramientos de los personajes.

También podemos advertir el manejo de elementos grotescos en los personajes. De lo grotesco en el sentido de que nos lo presenta imperfecto, rayando en lo deforme. Grotesco también el sentido de la animación que ellos sufren.

MICKY. ¡Quieto estúpido! ¡Ladrón! (...) Se lo juro por (...) *Se para el martillo neumático. Se ve subir a ZUCKERMAN, totalmente cubierto de tierra, con las manos ensangrentadas. Lleva camisa de fuerza, medio rota. Está pelado al cero y sin barba. Su cara ha tomado otra dimensión, azulada, con las orejas puntiagudas como los lobos. Su mirada es puntiforme y terrible* (...) (Ibid.: 109).

Zuckerman se degrada hasta el punto de convertirse en un animal. Dicha degradación provoca la confusión entre lo real y lo absurdo, entre la racionalidad y la irracionalidad. Este aspecto sangriento, infrahumano y siniestro que Vallejo le otorga a Zuckerman está claramente emparentado con el estilo del grotesco. Estos elementos expresionistas se visualizan en la utilización de elementos ritualistas por parte de los personajes, como es el caso de Zuckerman, de *Ácido Sulfúrico*.

ZUCKERMAN. Yo le pido a las Alturas (...) a la Arquitectura máxima de esta bóveda celeste...yo te pido a ti Señor... Supremo Hacedor de todo lo existente (...) ¡clemencia! Para mi hijo Roger! ¡Que no muera, Señor! Señor altísimo (...) piedad (...) piedad! (*silencio, abre los brazos, cierra el puño con fuerza*). Este soy. Haz conmigo lo que quieras (*Ibid.*: 71).

El Desguace es una obra muy distinta que *Fly-By* y que *Ácido Sulfúrico*; en ella confluyen varios estilos e influencias. Confluyen elementos de las farsas medievales, de lo grotesco, del tenebrismo de Goya, de la Danza de la Muerte medieval, de los sueños de Quevedo, del surrealismo, del expresionismo, amén de elementos circenses y carnavalescos.

El Cero Transparente es una fábula trágica donde, al igual que en las otras obras analizadas, notamos la mezcla de distintos elementos escénicos, amén de los continuos cambios situacionales. En esta obra la farsa, la crueldad, el absurdo, lo grotesco, el realismo y lo mítico se solapan para crear un microcosmo que deforma esa aparente realidad de un viaje en tren. Sobre esta idea, José Ayuso (2000) afirma:

Y por otro lado está el planteamiento alegórico-existencial de Alfonso Vallejo en *El cero transparente*, que proyecta una realidad cotidiana, como el viaje en tren, a imagen trascendente gracias al despojamiento de signos escénicos y al carácter irracional de los personajes, en marcha hacia un destino desconocido e inexorable. De nuevo los límites entre realidad-concreción-materia, sueño y símbolo se desvanecen (2000: 234).

Toda una gama de influencias y estilos se entremezcla en la obra de Vallejo, de allí su poliedrismo y su heterogeneidad. De allí su dificultad para encauzar su obra por un único y determinado estilo o lenguaje. La realidad es lo que le interesa a Vallejo, y esta realidad la trasforma a través de distintos medios expresivos. Toma de cada uno lo que le interesa, pero el lenguaje que predomina es el realismo. No un realismo social, sino un realismo «transfigurado».

Esta clasificación no es arbitraria, pensamos que los procedimientos técnicos de Vallejo se podrían emparentar con las técnicas de algunos dramaturgos norteamericanos (Leonere J. Coffe, William Berney, Edward Albee, Philip Barry, Frank Gilroy o John Balderston), los cuales

han sido ubicados por Juan Guerrero Zamora (1967) dentro de una corriente que él llama *Realidad Transfigurada*. Sobre este respecto veamos lo que afirma el historiador:

Los autores que voy a incluir bajo este epígrafe (Realismo Transfigurado) continúan ampliando la órbita de los transrealismos pero, por todas o algunas de sus características, imprimen a la realidad expresada una transfiguración, de la que resultan definidos por una estética que, por su acercamientos a otros métodos expresivos, diverge, más o menos, de lo que comúnmente entendemos por realista (...) todos describen una variada galería que abarca desde el realismo selectivo o mágico o postexpresionista, al expresionismo, al ultrarrealismo, a la significación mítica o a las varias formas, la más obvia en verso, de la transfiguración poética (1967: 447).

En las cuatro obras analizadas en este trabajo percibimos que Alfonso Vallejo combina sin límites todos estos variados procedimientos artísticos acotados por Guerrero Zamora.

*PERTINENCIA DE LA INVESTIGACIÓN DE VALLEJO
EN EL TEATRO LATINOAMERICANO*

La metodología propuesta en este artículo pretende dar cuenta de las distintas *mediaciones* que intervienen para que los autores dramáticos-sujetos que generan los procesos artísticos en una determinada época histórica, logren materializar sus proyectos teatrales y consigan transponer, a través de la creación artística, su visión personal del mundo, y desde una mentalidad definida.

Poder definir las tendencias, las *mediaciones* (históricas, psicosociales y estéticas) y lograr establecer las mentalidades y los *motivos* de los autores venezolanos que han producido una obra importante y que han logrado hacer avanzar el teatro venezolano contemporáneo, será de importancia capital para el estudio del mismo.

El estudio de las tendencias permitiría establecer los distintos puntos de vista de cada autor en una época determinada y su correspondencia con otros autores. Este análisis deberá siempre realizarse bajo una estricta

dependencia con los procesos sociales e históricos que viven dichos dramaturgos. Las *mediaciones* permitirán establecer los distintos factores que intervienen para que el autor desarrolle una determinada manera de configurar su universo dramático.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Alfonso Vallejo es hoy en día un autor importante y reconocido del teatro español contemporáneo, a pesar de estar luchando siempre a contracorriente contra el *establishment* cultural-teatral de su país; se ha mantenido activo durante más de treinta años, produciendo significativas obras dramáticas. Le ha sido muy difícil lograr que sus piezas entren dentro del circuito escénico nacional, sin embargo, ha contado con el apoyo de directores y grupos independientes que se han percatado de la gran calidad e importancia de su obra.

Podemos concluir que ha logrado configurar un lenguaje escénico original. Lenguaje escénico producto, sin duda, de su talento y de los aportes que recibe en su condición de médico neurólogo e investigador.

La mediación estética que utiliza para transponer su visión del mundo podría transitar por el camino del *Realismo Transfigurado*, es decir, la base de su lenguaje es el realismo, sin embargo, también confluye en esta mediación el uso de lenguajes provenientes de la vanguardia de comienzos del siglo XX, *verbigracia*: expresionismo y surrealismo, con claros visos de elementos provenientes del teatro existencialista.

Por otra parte, y para concluir, debemos referir que, a la luz de la teoría de los motivos, podemos dar cuenta que *reforma* podría ser una de las principales motivaciones que impulsan al autor a manifestarse en el plano de la realidad imaginaria.

Podríamos afirmar que Vallejo ha creado un lenguaje propio. Su teatro, que podría denominarse fisiológico, muestra los estados subconscientes del hombre. El hombre es expuesto desde sus procesos mentales y fisiológicos y sus personajes viven al límite, sus acciones son producto de las innumerables tensiones a las que están sometidos. El conocimiento de su obra fuera de su país podría significar un aporte al desarrollo del

extramuros

teatro latinoamericano y venezolano en una época de cambios y en la cual su estética podría ser una alternativa a las tendencias posmodernas que no son bien entendidas fuera del contexto de los países desarrollados. Ofrecemos su obra para que sea representada por nuestros directores, asegurando que será un aporte para todos aquellos que deseen actualizar su estética de una manera más comprensible y pertinente, como es el caso de la poética de Vallejo: una sólida y renovada dramaturgia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYUSO, J. (2000). «Modos de presencia de lo sagrado en el teatro español actual 1930-1980», en: Juan Monreal (Coord.), *El teatro y lo sagrado de M. de Ghelderode a Fernando Arrabal*. Universidad de Murcia, 234.
- BERENGUER, A. (1988). «El teatro y su historia. Reflexiones metodológicas para el estudio de la creación teatral española durante el siglo XX», *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)*, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, núm. 13-14, 24.
- BERENGUER, A. (1994). «Teatro, producción artística y contemporaneidad», *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)*, Servicios de publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, núm. 6-7, 8.
- BERENGUER, A. y PÉREZ, M. (1998). *Tendencias del teatro español durante la transición Política (1975-1982)*, Edit. Biblioteca Nueva. Madrid, 38, 139, 234-235.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (2001). *Teatro Contemporáneo: Alfonso Vallejo*. UNED. Ediciones, Madrid, 18.
- VALLEJO, A. (1978). *El Cero Transparente, Ácido Sulfúrico, El Desguace*, Edit. Espiral, Madrid, 71, 109.
- VALLEJO, A. (1986). *Fly-By, Sol Ulcerado*. Editorial, La Avispa, Madrid, 10, 105.
- ZAMORA, J. (1967). *Historia del teatro contemporáneo*, Barcelona, Juan Flors Editor, Vol. IV, 447.