

EUSEBIO CALONGE

Vanas repeticiones  
del olvido

*Obra dramática reunida*  
(1992-2022)

## PREPARAR LA AUSENCIA



«Un maltrecho final:  
vanas repeticiones del olvido».

FRANCISCO BRINES

«Hazme poseer ese misterio de tal suerte  
que no desee ya comprenderlo».

FRANCIS THOMPSON



**R**eunir obras en el tiempo que son mucho más que palabras, que son todas las imágenes que surgen de ellas, sus personajes caminando por los senderos de la imaginación y la memoria, desbrozando ese cruce de caminos que es el escenario.

La intención de reunir las obras es el de poder facilitar una visión completa, todo el horizonte de un lenguaje. Este comienza a brotar desde la primera obra y sigue fluyendo, enriqueciéndose con el caudal de vivencias e influencias que se encuentran. Creo que existen en el mío unas corrientes constantes: la meditación sobre el propio sentido del teatro, una cotidianidad que se rebela contra el sinsentido de su existir, siempre el conflicto con las devastaciones del tiempo, un compromiso con la dignidad humana y una búsqueda de lo trascendente, lo sacro, una metafísica, por tanto.

Fueron estas obras creadas tanto en el papel como sobre el escenario no para acertar con lo que pudiera funcionar en el patio de butacas, sino para descubrir lo que el teatro tuviera que decirnos y encontrar la emoción que transmitir, ese palpito común que irradia de un lenguaje desvelado. Hay en estos textos, al menos tal fue su origen, una preocupación por las situaciones que generan la obra teatral y no tanto el interés literario de cara a un libro. He pensado más en actores que en lectores al escribirlos. No obstante, se le debe a la memoria de los actores la edición de no pocas obras póstumas, creadas para un elenco y no para la imprenta.

La importancia de los actores, de la compañía —por ser la que permite el desarrollo de un lenguaje—, es algo fundamental, la verdadera escuela del dramaturgo. En mi caso, los textos fueron confrontados con un grupo creativo realmente excepcional, el de la compañía La Zaranda. No hubiese podido desarrollar mi escritura sin el trabajo constante sobre el escenario con ellos, cribando así los textos de la retórica inservible, dando la intensidad que genera la actuación a las palabras, ejercitando la escritura teatral en la voz del actor, experimentada en su acontecer teatral antes de ser entregada a la lectura.

Fueron entonces estas palabras fraguándose en procesos de largos ensayos, que preservamos como un santuario, único refugio donde íbamos desgranando todo lo percibido en la realidad del mundo que cruzábamos, donde se conjugaban el trabajo en compañía con la soledad literaria, la desesperación de no encontrar dentro de uno mismo lo que se quería transmitir, un desamparo que abría las puertas de la fe en el teatro, algo mucho más grande de lo que la experiencia profesional recaba. Así supe que había que estar muy perdido para poder encontrar la llave que nos lleva al texto, que se aprende a escribir teatro cuando este deja de ser una cuestión literaria: encerrado el mundo con palabras, en los ensayos debe liberarse.

Las palabras de un autor antes que nada deben suscitar las imágenes en que el actuar se asienta. El teatro, a la vez que se lee, se contempla y hasta se huele. Escribirse para los sentidos, expresarse con todo el cuerpo para generar acciones. Hacer fluir al presente todas las sensaciones que el arte suscita. Su poética nos devuelve la verdad a los sentidos, dimensionando nuestro espíritu al mundo, haciéndole tangible la belleza. El teatro preserva la realidad de que lo virtual nos despoja.

Escritura para que el espíritu de la obra corra por las venas de los actores, desemboque en su saliva trayendo al presente las imágenes de su memoria íntima. No para escucharse al dramaturgo, ni al actor, sino para hacer vivir al personaje, la fragilidad de su ser, apenas aliento entre las palabras del autor y la voz del actor. El latido de un pájaro que hace volar la imaginación adentrándose en lo que desconocíamos de nosotros mismos.

Textos siempre alegóricos; por tanto, más que su argumento, lo importante es lo que se pueda traslucir de ellos. Las metáforas visuales y símbolos que podían desentrañarse en lo escrito. También en el uso simbólico de los objetos, donde un carrusel puede ser la ruleta aciaga del destino, o unos carros de supermercado las cloacas de la sociedad. Lo importante es crear y, para eso, el libreto debe ser un elemento más de juego.

Solo con el juego podemos descubrir lo más hondo del texto, eso que decimos con el cuerpo. Pero poniendo algo más en juego que nuestro conocimiento del oficio, que nuestra capacidad creativa, desnudándonos del ego para mostrar nuestra intimidad, poniendo en juego la vida, nuestra memoria, nuestra experiencia, nuestras percepciones, nuestro dolor.

«Mediante el dolor la belleza entra en nuestro cuerpo», dice Simone Weil. La carencia de este conocimiento es desconocimiento de la vida. No hay vinculación profunda con la vida sin dolor. Ignorar esto nos lleva al olvido del ser, a suprimir una dimensión humana, la de conocernos en profundidad, pero también el dolor abre el espacio por el que tenemos constancia del otro.

El dolor que encontremos en las palabras debemos devolverlo hecho emoción al escenario, limpio de sensiblería; la alquimia teatral cambia el dolor del mundo en fuerza escénica.

Un dolor que a veces se libera en la risa, que es como una toma de aliento para sumergirnos en lo más profundo, y que nos deja una mueca enquistada o una carcajada helada.

Siempre me he movido en esos espacios límites, en los márgenes, si se prefiere; los del trágico que se ríe del mundo no para volcar en la obra su pesimismo, sino su fe. Una llamita débil que milagrosa me ha guiado en mitad de todos los vendavales y toda la negritud de la época que me tocó cruzar.

Han pasado muchos años desde mi primera obra y la dificultad que entraña llevar un texto al escenario sigue siendo la misma: ¿cómo lograr que las palabras no rompan el silencio, sino que del silencio tengamos una apertura hacia las palabras?

Esa apertura se nos da cuando el texto encuentra su ritmo propio no en la prosodia, sino en la propia acción que genere. La búsqueda de la naturalidad en el decir es algo que tiene que ver con el hallazgo de un tiempo propio de la actuación; por decirlo de otro modo, ocurre cuando las palabras nos hacen actuar en el espacio que nuestra propia imaginación abre. Un ritmo orgánico, cuya duración es el continuo movimiento, la vibración emocional constante. «El espacio emana de la actividad», decía Berkeley. Esta, que es la fuerza motriz del teatro, necesita del irradiar de esa energía para apagar el ruido y abrir un canal de silencio para la escucha.

Escuchar lo que el teatro tiene que decirnos, no imponer nuestra voz. Para que esta pueda distinguirse, es más efectivo el susurro que el grito, la fragilidad que la fuerza. Hacemos uso de esta cuando necesitamos encubrir la ausencia de ideas, pero con frecuencia ese vacío es el espacio que la creación necesita para manifestarse. Poner la voluntad en la espera más que la confianza en nosotros mismos, porque eso que no acertamos a expresar, a decir, es lo que nos incita a escribir, a actuar, a buscar lo inefable del misterio.

Más que otro género literario, el dramático necesita el aporte imaginativo del lector, quien deberá encontrar en estas páginas más allá de lo escrito, porque escribir teatro es un modo de esconder lo que se dice para que otros puedan descubrir a través de sus palabras las acciones, las formas, el espíritu que levanta toda esa materia de la que están hechos los sueños.

No creamos teatro para que ese espíritu se petrifique en unos diálogos de tinta, ni para que unos actores se luzcan bajo los focos, sino para que sus personajes vivan en el alma de quien contempla. Un camino que quizás perdure en la oscuridad del olvido, en el sueño de Dios, en estas páginas.

Como pienso que unas obras dramáticas se reúnen con más esperanza en lo que puedan seguir generando que en su visión retrospectiva, es decir, más con miras a que sigan fluyendo al escenario que a que se queden estancadas en algún rincón de la historia o los manuales literarios, he dejado en lo escrito hasta aquí algunas consideraciones para quien, si se diera el caso, se acerque a estas obras con el propósito de ponerlas en pie.

Al teatro llegué por azarosos caminos, y antes de escribirlo lo vi hacer, emerger de la oscuridad y el silencio, encarnarse en los cuerpos de los actores. Como organismo vivo que es, nunca estuvo desligado de las tensiones humanas de quienes lo hacen, de las dificultades materiales, de la precariedad eco-

nómica, y todo eso también contribuyó a darle forma. Crearlo era una rebelión contra la indiferencia del mundo, una burocracia hostil y tantos vendedores de narcóticos culturales. Frontalmente opuesto a lo trazado desde los despachos o las taquillas, a las influencias ideológicas de una época, a sus gustos efímeros. Un teatro que no nace como desafío a los estamentos «teatrales», que no desafía a su propia cultura nace póstumo, porque el objetivo del teatro no es reconocimiento social, sino el de despertar el espíritu, la consciencia del tiempo que cruza. Una batalla quiijotesca si se quiere, la pasión por lo imposible.

A los tránsitos y mudanzas de este mundo dejo expuesta mis obras; ¿quién sabe si perdurarán algo más que mi leve tiempo? De ser así, el mérito también es de todos los actores y actrices con quienes trabajé, que hicieron estas palabras suyas. Mi gratitud a ellos y, cómo no, a ti, lector, que te adentras ya entre estas páginas. Ojalá perdure en ti el eco de alguna de sus voces aquí reunidas. «Por sus obras los conoceréis», dice el Evangelio, porque es la obra quien nos va haciendo a nosotros mismos, esta desolación que sin saber yo era.

PERDONEN LA TRISTEZA



*A Magdalena, faro en lo oscuro de la memoria*

Esta obra se estrenó en el Teatro Juan del Enzina, de Salamanca, un 18 de marzo de 1992, por el teatro de La Zaranda (Teatro Inestable de Andalucía la Baja), bajo la dirección de Paco de La Zaranda y con el siguiente reparto:

DON LEANDRO  
DON AGUSTÍN  
SEBASTIÁN

FRANCISCO SÁNCHEZ  
GASPAR CAMPUZANO  
ENRIQUE BUSTOS

## Cerrado por inventario

**E**sta obra no fue escrita sobre el papel, sino sobre el escenario. Así que hasta ahora el polvo, esa piel del olvido, no se posó en sus palabras. Las frases surgían y tornaban, en un soplo, a la oscuridad o el silencio del que debieron de salir. Creo que ese soplo, capaz en un instante de erosionar nuestra razón o nuestros sentimientos, es el teatro. Y no este montoncito de páginas ajenas a ese misterio. Este trabajo se planteó como un inventario. Después de un largo periplo había que hacer recuento de qué y a quiénes llevábamos dentro. En esta suerte de desenterrar sueños de la memoria, tuve unos acólitos de excepción, La Zaranda. Con ellos, ya digo, hurgué en la memoria descubriendo el azar y el asombro, también los errores y el desánimo. Como ellos, abjuré de los triunfadores, con patente, de la escena. Con ellos sigo haciendo frente a la indiferencia de una época, inmersa en la ciega corriente de la indolencia. De ellos aprendí casi todo, y digo casi porque no me enseñaron ni la disciplina lamentable de la mediocridad ni a que la inmoralidad me creara rentas. No me siento apólogo de nada, aunque cultive el ideal desde los resplandores de la fe. Quizás una manera de hacer habitable el olvido. Por ahora, el tiempo me concede el amargo privilegio de reír el último.



## Acto único

### ESCENA PRIMERA

#### Donde el silencio y el tiempo sellan un pacto oscuro

*Aquí, en donde lentejuelas, oropeles y purpurinas destellaban salpicando de ilusorio brillo el pasado, en donde atronadores aplausos retumbaban de la platea al paraíso y el terciopelo del telón subía y bajaba marcando los límites del ensueño. Justo aquí, en este escenario, se arrumban hoy jirones de aquel esplendor, desgarrros que la memoria almacena en polvorientos baúles. Apilados como una tapia de nichos en la que las polillas, tenaces, roen los restos de utilería y decorados que el tiempo dejó varados en su precipitada y silenciosa huida. Un gigantesco marco desdorado del que se escapó el reflejo de cualquier imagen, unas pocas butacas desfondadas por el peso de la ausencia y una voz monótona y cascada anunciando, desde ni se sabe, que «faltan tres minutos para que comience la función», completan este desmantelado paisaje, esta fosa común del olvido que nuestros recuerdos ahora profanan. Como entonces, las tinieblas del escenario comienzan a disiparse bajo la luz macilenta de las diabras...*

*Estrepitosamente sobre las polvorientas tablas, como escapado de una chirigota, asoma un personaje con raída sotana y solanesca máscara. Marcando un baile irreverente cruza la escena, y va a darse de bruces con don Agustín, quien sombrío y hosco arrastra una carretilla con un baúl más.*

SEBASTIÁN: Traigo una borrachera para todos mis muertos... para todos mis muertos.

D. AGUSTÍN: *(Su voz es una brumosa retahíla que va ensartando, con la lentitud de sus pies, queja tras queja)* ¡Para todos tus muertos! Parece mentira que con la que se nos viene encima todavía tengas ganas de cachondeo. Y ponte la bata ya, ponte la bata, que aquí ya se ha acabado todo. ¡Todo!

SEBASTIÁN: *(Despojándose del disfraz, su bata gris de trabajo aparece debajo. Coloca la máscara y la sotana sobre una de las butacas, como si fuese un espectador de aquel desolador espectáculo)* ¡Haberse acabado todo, y eso que parecía que iba a ser eterno!

D. AGUSTÍN: *(Desde dentro del marco que pende en el vacío, con los brazos en cruz)* ¿Eterno? ¡Eterno!

SEBASTIÁN: *(Se arrodilla para recoger un trapo con que comenzar su labor. Figura un orante postrado ante este cristo rutinario)* Que parecía.

D. AGUSTÍN: Que parecía, ¿no?... ¡Que parecía!

SEBASTIÁN: Que parecía que iba a ser eterno.

D. AGUSTÍN: *(Entre sus brazos en cruz descubre un metro, con el que toma medidas dentro del marco)* ¡Eterno! Pues no le ha durado a esto poco el dorado. Pero poco que le ha durado el dorado a esto. Y vente para arriba que te has pasado tres centímetros.

SEBASTIÁN: *(Se sube al marco por una escalera canturreando y lo limpia con el trapo blanco que recogió del suelo; mientras, don Agustín sigue tomando medidas)* Otro que va derecho por el camino del polvo...

D. AGUSTÍN: ¡Polvo, polvo! Aquí, por mucho que se hace no queda más que polvo... ¡Polvo! Veremos a ver cómo vamos a salir de todo esto.

*Bajan del marco y se dirigen a apilar con los otros baúles el que quedó sobre la carretilla.*

SEBASTIÁN: *(Segue canturreando)* Otro que va derecho por el camino del polvo.

D. AGUSTÍN: *(Serio, como quien acude a un sepelio. Colocando el pesado baúl encima de la pila)* Parece mentira que todavía tenga ganas de cachondeo. Toda la vida cargando con el peso de otros y quién me lo va a tener en cuenta ahora que se ha acabado todo... Total, ¿para qué? Para acabar haciendo inventario de lo que nadie quiso, para acabar haciendo inventario de lo que dejó el tiempo. Toda la vida buscando... ¡Toda la vida buscando!

SEBASTIÁN: Te llevas toda la vida buscando algo que no encuentras, al final los que lo encuentran se llevan toda la vida buscando para qué sirve.

D. AGUSTÍN: ¿Cómo dice?

SEBASTIÁN: Que si te llevas toda la vida buscando algo que no encuentras, al final los que lo encuentran se llevan toda la vida buscando para qué sirve.

D. AGUSTÍN: ¿Y tú qué sabes? Yo sí que he visto pasar por aquí de todo. He visto pasar por aquí reyes, príncipes, mendigos, enamorados, profetas... De todo he visto yo pasar por aquí.

SEBASTIÁN: Pues ahora, como no vea pasar las ratas... Porque aquí ya se ha acabado todo.

D. AGUSTÍN: Y total, ¿para qué? Para acabar haciendo inventario de lo que dejó el tiempo, haciendo inventario de lo que nadie quiso. ¡Ay! Toda la vida buscando. ¡Toda la vida buscando!

SEBASTIÁN: *(Chistoso, le coloca el trapo a la máscara como si fuese un barbero)* Eso. Y total, ¿para qué? Si al final ya se sabe, todos cogen por el mismo camino.

D. AGUSTÍN: ¡Caminos! ¡Caminos, dice! Anda, mira si con la humedad no se ha echado todo esto a perder.

# OBRA PÓSTUMA



«Hijo del hombre, compón un canto lúgubre a la muchedumbre.  
Precípitala a las profundidades de la tierra,  
con los que bajan a la fosa».

EZEQUIEL XXXII, 18

«La verdad de la criatura humana desesperada, sin amparo,  
pero también sin resignación... Y al fin, la muerte no llegaba,  
el proceso seguía, seguía en una larga angustia indefinida.  
Eran agonías, confesiones de agonizante».

MARÍA ZAMBRANO, *LA AGONÍA DE EUROPA*

Esta obra se estrenó en el Teatro Instar de Nueva York, en junio de 1995, por el Teatro La Zaranda (Teatro Inestable de Andalucía la Baja), bajo la dirección de Paco de La Zaranda y con el siguiente reparto:

JUAN EL LOCO  
JUAN EL VIEJO  
JUAN EL CIEGO

GASPAR CAMPUZANO  
ENRIQUE BUSTOS  
FRANCISCO SÁNCHEZ

## Modo de representar un naufragio

«**M**i alma está ya dispuesta a todos los naufragios, / semejante a un esqui-  
fe, juguete de la mar». Estos versos cierran «La angustia», de Verlaine. Tal vez esta obra incubara en el lejano recuerdo de este poema, en los que se mezclaba una imagen de derrota con otra de soberbia. Bien pudieran ser Homero y Defoe otros sedimentos en lo más sombrío de la memoria, que marcaron una huella que no reencontré hasta mucho más tarde, justo cuando por primera vez partía de una hipótesis de trabajo sobre acontecimientos reales: la tragedia de quienes se aventuran a cruzar el estrecho, buscando cambiar su destino y se encuentran con este, envueltos en el verde sudario del mar.

Este grumo de ideas tendió a expandirse y acabó coagulándose en torno a hechos de travesía y muerte, y bajo el signo metafórico y real del Naufragio. El por qué lo lírico y lo simbólico predominaron sobre el real y el auténtico engranaje de la historia se me escapa, es un raro misterio que poco o nada tiene que ver con las teorías del arte.

Espero, eso sí, que la historicidad del texto, ya que no oculto una humilde ambición, la de abrir una milimétrica rendija en las conciencias para que, aunque sea de un modo remoto, tengan presente estas tragedias de nuestra época, la de aquellos que no alcanzaron las costas de la opulencia, sino el reino de las sombras.

Por encima de lo hasta aquí dicho, pretendo que aparezca una experiencia: la nuestra, la de Zaranda, cuyos miembros enfrentan sus almas, cuerpo a cuerpo, dentro del frágil esqui-fe de la escena, a la deriva en tan engañosos tiempos de bonanza.

## APUNTES PARA UNA BIBLIOGRAFÍA

La mayoría de las obras contenidas en este libro, que abarca la totalidad de mi obra dramática escrita entre 1992 y 2022, fueron apareciendo en editoriales dispersas del siguiente modo:

Las dos primeras obras que escribí, *Perdonen la tristeza* y *Obra póstuma*, se publicaron en la colección de Teatro de la Sociedad General de Autores Españoles en 1994, y las siguientes fueron recogidas en tres libros de la editorial Hiru: *Cuando la vida eterna se acabe* (1999), *La puerta estrecha* y *Ni sombra de lo que fuimos* (2004), y *Homenaje a los malditos*, *Los que ríen los últimos* y *Futuros difuntos* (2009).

Aunque algunas de estas obras ya habían sido publicadas en revistas teatrales españolas y norteamericanas, en concreto, *Homenaje a los malditos* apareció en la revista *Primer Acto* en 2005, y *Los que ríen los últimos* en la revista *Gestos* de la Universidad de Irvine en California. *Homenaje a los malditos* y *Futuros difuntos* también aparecieron en edición bilingüe en la editorial francesa Presses Universitaires du Mirail en 2009.

Todas las obras escritas a partir de entonces se reunieron en un tomo titulado *Catálogo de Cicatrices. Obra dramática 2010-2017* editado por Artezblai en 2017. Del mismo modo, algunas de las obras incluidas en dicho libro se habían publicado previamente: *Este sol de la infancia* en la revista *Primer Acto* en 2011 y *La patria de los espectros (Nadie lo quiere creer)* en la revista *Gestos* de la Universidad de Irvine en California en 2013.

Asimismo, este volumen incluye las piezas escritas y estrenadas desde 2017 y mi obra más reciente, aún inédita.

Al margen de estas páginas, llevé del escenario a la narrativa a casi la totalidad de los personajes que aparecieron en estas obras en el libro *Aquí Yacen. Exhumación y reducción a restos literarios de personajes de La Zaranda*, un recuento de sus biografías publicado en esta misma editorial, Pepitas (en coedición con Hiru), en 2020.

Paralelamente a la escritura de estas obras, se fueron hilvanando reflexiones que dieron en libros de teoría teatral como *Orientaciones en el desierto* y que aparecieron en la colección Teoría y Práctica de la editorial Artezblai en 2017. Un capítulo de este libro había sido impreso anteriormente con el título de «El oficio de comunicar el misterio» en la ya citada revista *Gestos* de la Universidad de Irvine en California y en *Teoría y práctica de lo incierto*, publicado por la Pajarita de Papel en 2018.