



EQUIPO DE DIRECCIÓN

Director: Adolfo Marsillach
Ayudantes: Francisco Melgares y Joaquín Vela
Secretaría: Rosalba Senante
Secretario técnico: Alfredo Mora

JUNTA TÉCNICA CONSULTIVA

Ricardo Domenach
Eduardo Haro Tecglen
Francisco Nieva

COMITÉ DE LECTURA

Alberto Miralles
Manuel Pérez Estremera
Juan Germán Schroeder

ANIMACIÓN CULTURAL

Justo Alonso
Secretaría: Angela Belanguer

TALLER PERFECCIONAMIENTO ACTORES

Pilar Francés
Miguel Narros
Marta Schinka

GRÁFICA

Alberto Corazón



Planteamiento del decorado

Una sucesión de armarios en distintos planos, armarios que tienen que formar un espacio laberíntico, armarios como símbolos contenedores del pasado esplendor, de los recuerdos, del «Tempo perduto», pero también juego del laberinto del poder, armarios que se abren y cierran por todas par-

tes, armarios como juego para los personajes, para sus muñecos (santoches del pasado), para la eterna representación de «madames».

El laberinto será acentuado por las múltiples reflexiones de los espejos en ambas caras de las puertas, espejos para que se miren y se confundan los personajes, espejos para multiplicar las eternas imágenes que no quieren morir y para las que van a surgir.

Alrededor de este espacio, símbolo del eterno poder, aunque cambie su rostro, la condición humana, la eterna servidumbre, la miseria, la suciedad, el servilismo en todas sus facetas y sobre todo la eterna duda y la eterna imposibilidad de realizarse.

Andrea D'Odorico



Ambigüedad y patetismo

La obra de Luis Riaza es la primera, en la programación del Centro Dramático Nacional, que puede reconocerse como perteneciente a ese teatro español inédito, cuya aparición en los escenarios se reclama. Un teatro escrito en las postrimerías del franquismo, con la vista puesta en un cambio que inevitablemente habría de producirse, pero que sigue sin suceder en lo que se refiere a la infraestructura donde se fabrican

los espectáculos. Este teatro vivió escasamente en textos publicados por las revistas y colecciones especializadas, en los estudios de las universidades extranjeras y en los montajes de los teatros independientes que entendieron la propuesta de estos autores coincidente con su objetivo de renovación teatral. Poco ha cambiado en el teatro español a pesar del entierro del franquismo. Los textos de estos autores están pensados desde una ruptura estética, desde una recreación del lenguaje, desde una modificación del sistema de producción de los espectáculos y desde una nueva relación con el público. Por eso, el riesgo que corre el CDN con esta obra no debe ser infravalorado, porque a este teatro le han nacido los detractores antes que el público. A mi juicio es obligación de un teatro estatal arriesgarse, y no sólo porque haciéndolo restituye a la sociedad española lo que le cercenó la censura del franquismo, sino, sobre todo, porque sólo un teatro subvencionado puede financiar el indispensable proceso de investigación que capacite a nuestros profesionales (actores, directores, escenógrafos) para una poética teatral desacomodada en los modos imperantes de producir espectáculos, causa, hoy por hoy, de nuestra miseria teatral.

Del censo de dramaturgos inéditos, al que Riaza pertenece, no puede decirse que formen una generación, al estilo de los «jóvenes airados» ingleses, ni si-

quiera que tengan, como sus antecesores, un semejante credo realista, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, Lauro Olmo..., autores que tuvieron algunas —pocas, es verdad— oportunidades de estrenar su teatro. En este sentido no puede decirse que Riaza sea un autor representativo de entre los no estrenados, porque esa representatividad es imposible. Tampoco se trata de una lucha generacional en la que lo nuevo se opone a lo menos nuevo. Hay, eso sí, una ruptura más o menos acusada con el teatro convencional, un rechazo del naturalismo y de la estética garbancera, pero cada uno de estos autores profesa su personal opción dramática en un abanico que va desde la ceremonia, el ritual o el surrealismo, a la investigación en la historia o la dramatización del documento. Detenga, pues, el dedo inquisidor quien pretenda generalizar sobre el éxito o fracaso de este montaje, para hacerlo extensible a los demás.

Es el de Riaza, antes que nada, un teatro poético, cargado de densidad dramática y envuelto en una gran ambigüedad. Propone personajes y situaciones que sólo metafóricamente tienen que ver con la realidad, crea para ellos espacios imaginarios que tienen mucho de trastienda de época, de imaginería barroca, de ceremonias que se transmiten por sensaciones.

Es indudable que este tipo de teatro va a producir sobre el público una ex-

gencia mayor que el teatro de lo obvio, de lo repetidamente demostrado. Puede haber espectadores que se sientan desplazados delante de unos personajes que carecen de psicología, que se mueven sin una racionalidad aparente, dentro de una pieza que no cuenta una historia, como es costumbre. Este teatro —o antiteatro— exige del espectador una actividad mental semejante a la que genera un concierto de jazz o unas pinturas de Bacon, por poner un caso, aunque se trate de una actividad enormemente recompensada. Como en un concierto, no hay en la obra un solo tema, sino varios que se entrecruzan. No existe una sola interpretación, sino distintas lecturas posibles, ordenadas por el montaje que subraya una y subordina las demás a esa hipótesis, sin anularlas. Así es posible descubrir en este «Retrato de dama con perrito» una parábola de la lucha por el poder que «apólicamente» tiene mucho que ver con nuestra transición política, aunque no agote otros temas: la sumisión del artista, el mecenazgo, la colaboración... Un tipo de advertencia que se repite, a modo de meditación de lo que hoy está ocurriendo, en no pocas obras de los autores no estrenados. Para que aún haya quien niegue su vigencia.

Moisés Pérez Coterillo

(Intérpretes por orden de intervención)

Benito Paco Guijar
Francisca Socorro Anadon
Gran Dama Berta Riaza
Artista adolescente Imanol Añás

Jefe de montaje Anselmo Alonso
Jefe de maquinaria Antonio Redondo
Jefes de utilería Benito Campoamor
Francisco Mora
Federico González
Emilio Martínez
Jefes de electricidad Mariano Santos
Técnico de sonido Mateos
Atrezzo Angel Ramos
Sastreña José Burgos
Apuntador Garrido de Loyola
Regidor Francisco Fontanals
Iluminación Miguel Narros
Figurines Peris Hermanos
Realización vestuario Gallardo
Zapatería Carlos Paradela
Peluquería y maquillaje Gabriel Carrascal
Máscaras y fantoches Arnold Taraborrelli
Coreografía Mariano Díez
Música original Francisco Melgares
Ayudante de dirección Marise Fontanet
Asistente de dirección María Ruiz
Asistente de producción Alberto Valencia
Realización escenografía Andrea d'Odorico
Escenografía Miguel Narros
Dirección

Autorizada para mayores de 18 años

Retrato de dama con perrito

de Luis Riaza

GLOSA, POR PARTE DEL
AUTOR, DE LA PRESENTE
COMEDIA CON SUS
PARENTESIS CASI
AUTOBIOGRÁFICOS

consistía en imitarla. El trepar por el mundo es cuestión de pura mimesis. Actores en la luz y espectadores en la sombra. Modelos deseados y sujetos deseantes. Sol del poder y planetas que sorben poco a poco su esplendor, esperando, tenaces, en la penumbra de cortes y balnearios, a que sean llegados los tiempos de ocupar el centro del espacio. Los modelos pasan, los copiadorese permanecen.

BENITO, el Jefe de Lacayos, hace sus prácticas de imitación, su curso de aprendizaje, en el ámbito hueco del balneario. Pero, en su papel de sol provisional, necesita, a su vez, de un planeta provisional, de FRANCISCA, la fregatriz del balneario, el habitante de los roñosos sótanos del establecimiento. Existen infinitos grados en la escala que desciende desde las duquesas a las fregatrices y siempre se repite el esquema del dominio: yo, BENITO, honesto escalón medio, honesto tiranuelo medio, me alivio de la presión del poder que desde arriba se ejerce sobre mí —incluso como modelo que se me impone o que me impongo—, transmitiéndola al que por debajo de mí se encuentra.

Y la fascinación que DAMA ejer-

ciera sobre BENITO, BENITO la intentará ejercer sobre FRANCISCA. Y la utilización que DAMA hiciera de BENITO, BENITO la practicará sobre FRANCISCA. Y el modelo que DAMA supusiera para BENITO, BENITO lo intentará suponer para FRANCISCA. Bellos versos aprendidos por BENITO, mientras servía el té, serán endosados a FRANCISCA mientras resirve el té, en el ocase, frente al mar supuestamente infinito. Y a cambio de tales lecciones, BENITO recibirá su paga en forma de pequeño placercillo. Como en las novelas por entregas, la única manera que las humildes sirvientas tienen para satisfacer sus deudas es por medio de los húmedos agujeros que se le abren en la piel. Y BENITO quiere cobrar antes de convertirse en polvo inmemorial que dice; antes de morir, que finge.

Porque BENITO, jugando a ser DAMA, juega a lo que jugaba su modelo. Y su modelo, en su teatro, jugaba, juega y jugará siempre a morir.

BENITO juega a morir porque DAMA jugaba con su muerte en los últimos tiempos de esplendor. Veámosla. Avanza ya la acción —o, tal vez,

retroceda, pero en la circularidad de su historia, en la rueda del ciclo, la cosa no tiene demasiada importancia: en el final está su principio; en el principio, su final— y DAMA emerge a la comedia.

Veámosla. Hela presente y presente, asistida de su servicio privado, de su doméstico domesticado. Solamente que el acólito aparece, ahora, con un cierto matiz de delicadeza; disfrazado bajo los refinados terciopelos del arte. Las duquesas siempre remontan los ríos de su historia, el río de su teatro, y vienen a morir en el seno de las aguas doradas en donde nadaron como peces dorados. Y los poetas son los encargados de preparar, de repretar, el río-escenario para la ceremonia final.

(Tal vez, en lugar de un artista adolescente, se trate de un funcionario encargado de pintarrajear retratos de damas con perrito, pero ponerlo en evidencia sería más bien dar pasto a los golosos de confesiones íntimas y aquí sólo se ofrece alimento a los curiosos de prólogos y de programas de mano.)

Estábamos, antes del primer paréntesis con su sospecha de autobiografía, en que DAMA se nos representaba a

morir acompañada de su iluminador de presentes marchitos, del artista dispuesto a rodearla del bello-morir y del tiempo-recobrado, acompañada del indecente bichejo cazado en los roñosos sótanos de zaragozas y venecias y aupado, a puro mecenazgo y superior protección, a su actual condición de perrito resplandeciente.

El arte disimulando el olor de la carroña que desprenden las duquesas finales. Todo poder se rompe y se corrompe y de las múltiples DAMAS-DONAS-MERCEDES, DAMAS-CAPITANES, DAMAS-DUQUESAS, DAMAS-DAMAS, se desprende un tufo a gusanos y cadaverina. Peste que hay que recubrir con máscaras de porcelana.

Y, rodeada de máscaras acicaladas y puestas en escena por su perrito artista, DAMA —ella misma una pura máscara entre las máscaras cómplices— juega a morir. En el teatro siempre se pretende morir de mentijillas. DAMA conserva la esperanza, en el fondo de su agusanado corazón, de que vivirá y pervivirá y revivirá, de que su hegemonía será eterna, de que su imagen repetida será admirada por los siglos de los siglos y por los bal-

nearios de los balnearios. Cuando el sol matinal, el nuevo amanecer, venga a favorecerla —favor entre iguales, de sol a sol— se habrá librado de las tinieblas de la muerte histórica, de las sombras de la decadencia que parecían amenazarla. Se apagarán las luces del escenario y se encenderán los soles de la sala.

Pero el perrito va royendo, con sus dientecitos rencorosos, el meollo de tal esperanza. En toda condición de perrito, bajo la piel de todo perrito, junto a la domesticada inclinación al lame-tazo, yace el rencor incubado por el tener-que-lamer. Los adornadores de imperios se convierten así en socavadores de imperios. Por otra parte, cuando el sistema tiene necesidad de adornamientos es justamente en el momento en que ha perdido su antigua dureza fundacional, cimentada en la violencia y el porquesí, sin tener que recurrir a teatros ni a otras fascinaciones simuladoras. Soldados, artistas, máscaras y muerte: tales son los estadios del ciclo de las duquesas y de todo poder. Así terminan siempre las duquesas, reblandecidas de lametazos y descortezadas por los perros de servicio.

Terminó, pues, la doble ceremonia de la saliva y la dentellada en el pocho corazón de DAMA, rodeada por su última soirée otoñal. Hay noches eternas tras las cuales el sol no se levanta. Hay telones que se bajan definitivamente expulsando para siempre a los comediantes. Y fuera del teatro se muere de veras.

Pero los artistas no son los definitivos ejecutores de duquesas. Sólo los roedores de sus lenguajes-máscaras. Operación, eso sí, necesaria para quitar la hierba de debajo de sus pies exquisitos, pero insuficiente para hacer que revienten de una maldita vez. Sin embargo, sobre el terreno desbrozado de estandartes antiguos, de palcos en la ópera, de tacitas para el té, de pamelas con muselinas, de landós rodando sobre las hojas leonadas, de templetes donde toca el quinto de coraceros, de moriones de húsar, de góndolas deslizándose sobre el Gran Canal bajo la esfera de oro de la Dogana, de galgos rusos... sobre el terreno limpio de la hierba del antiguo esplendor, ya puede levantarse el catafalco y dar paso al verdugo.

Helo aquí también. Sólo tiene que trasmutar su uniforme de Jefe de La-

cayos por el de Jefe de Guerreros, sin siquiera quitarse las botas. El imitador de duquesas da por terminado su período de aprendizaje. BENITO termina la labor de arrasamiento. Da la Gran Dentellada y arroja el cadáver definitivo de su antiguo modelo al basurero del balneario. BENITO toma el poder y pretende dar una vuelta más a la rueda recomenzando el ciclo. El será el austero instaurador del nuevo régimen basado en la violencia y el porquesí. Y, como falta mucho tiempo para tener que echar mano de los perritos restauradores de balnearios, somete al que venía oficiando como tal a la general disciplina del sistema recién estrenado. Posiblemente se haga de él un funcionario del Nuevo Estado.

Triste nuevo balneario, relleno siempre de sangre, de sudor y de mierda, pero no ya disimulados por las porcelanas antiguas, sino por los carteles con la jeta del mono dictatorial fijados en todas y en cada una de las esquinas del nuevo espacio escénico. Tristísimo balneario sin ni siquiera poder contar con el exquisito encanto de las viejas damas pudriéndose, con su perrito en

brazos, entre las delicuescencias del crepúsculo.

(Y tristes, tristísimos artistas viejos o adolescentes —diremos en un segundo y último paréntesis personalista—. Siempre sería más gratificante el tener que lamer a las duquesas, bajo su perfumado manto de agonizar, que el tenerlo que hacer a los Jefes de Negociado.)

Pero está profetizado que el cuchillo de las roñosas fregatrices vendrá a poner fin a los ciclos del balneario, a parar la noria de las clases deseadas sustituidas por las clases deseantes. Que así sea. Que se cumpla la profecía y que plugue a los dioses que FRANCISCA no llegue a gustar a las muselinas con las que DAMA le hiciera envenenado obsequio. Que por debajo del cuchillo de FRANCISCA, en el trasfondo de su cajita de los tesoros, no se escondan nuevas botas y máscaras. Pero esto ya no pertenece a la presente comedia.

Luis Riaza

Notas de dirección

Miguel Narros

«Confusión es una palabra inventada para indicar un orden que no se comprende» (Henry Miller).

Escena primera.—Escena prólogo. Rito; toma de la imagen del poder. Benito, travestido, es un reflejo de Dama, usurpación de la máscara de una clase dominante; su lenguaje, comportamiento y utilización del sexo.

Manipulación de la cultura por el poder.

Benito intenta transformar a Francisca de su condición de perro bastardo en la imagen de perrito mimado, de artista adolescente.

Escenario.—Teatral.—Parecido al mundo; espacio abandonado, ruinoso, cercado de espejos velados, donde las imágenes quedarán reflejadas de manera confusa, deformes.

Dama.—Elegante, despótica, extravagante, representante de una clase de poder decadente y ajada, se sostiene de las notas melancólicas de los recuerdos... de los recuerdos... de los recuerdos...

Canto del cisne de «Madame».—Artificio y teatralidad del pasado, fetiches, cosas, formas abandonadas y recuperadas del fondo de baúles polvorientos: momias, muñecos, fantoches de un esplendor lleno de amargura, dolor, desengaño, de pasiones teatralizadas, de palabras amaneradas, de notas sentimentaloideas perfumadas de olores inventados.

Artista Adolescente.—«Mimador de baladas», recopilador de gestos, ilus-

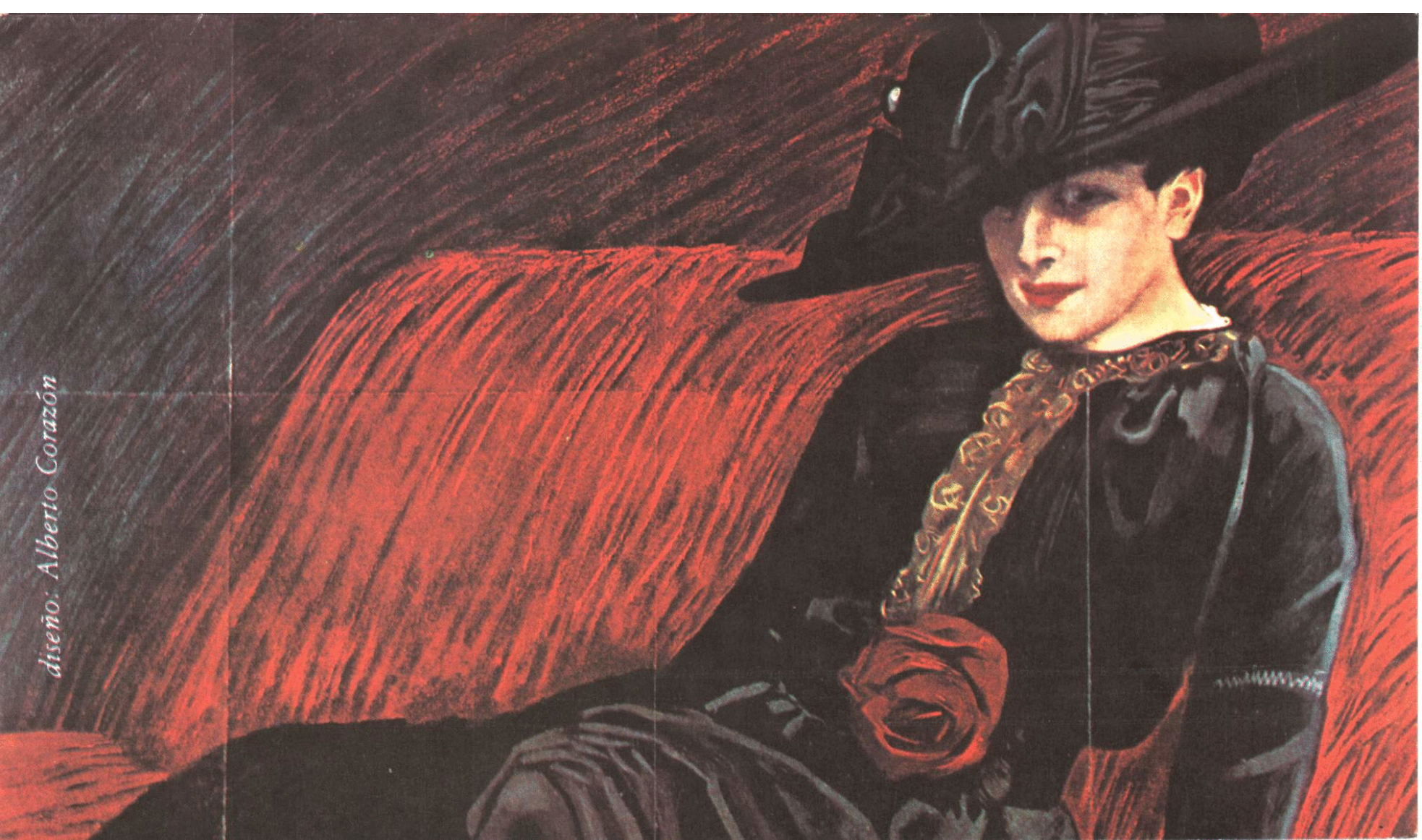
trador de imágenes, imprescindible para el canto final de «Madame». Artista adolescente hará posible que la imagen de Dama llegue de una manera mítica, desgarrando los velos que cubren los espejos y «que impiden la debida reproducción de «Madame»», dando paso a los reflejos de los reflejos de los reflejos... hasta la apoteosis infinita de «Madame».

Fascinado del mundo de «Madame», dependiente de «Madame», busca su libertad de forma demagógica, intentando regresar a su punto de origen, pero su condición de «perrito lame-rón» lo hará imposible.

Artista adolescente, dependerá siempre de la imagen del viejo (Dama) o del nuevo (Benito) poder; «no puede prescindir (por desgracia) de los que hicieron de su intelecto oficio y dedicación».

Francisca.—Personaje gris, espectador silencioso, sólo alterará el orden del Balneario con sus canciones intencionadas, rutinarias, y lo inquietará sobre todo con su caja bajo el brazo. A Francisca nadie le pregunta nada, pero todos le dictan lo que debe hacer, incluso su salvación.



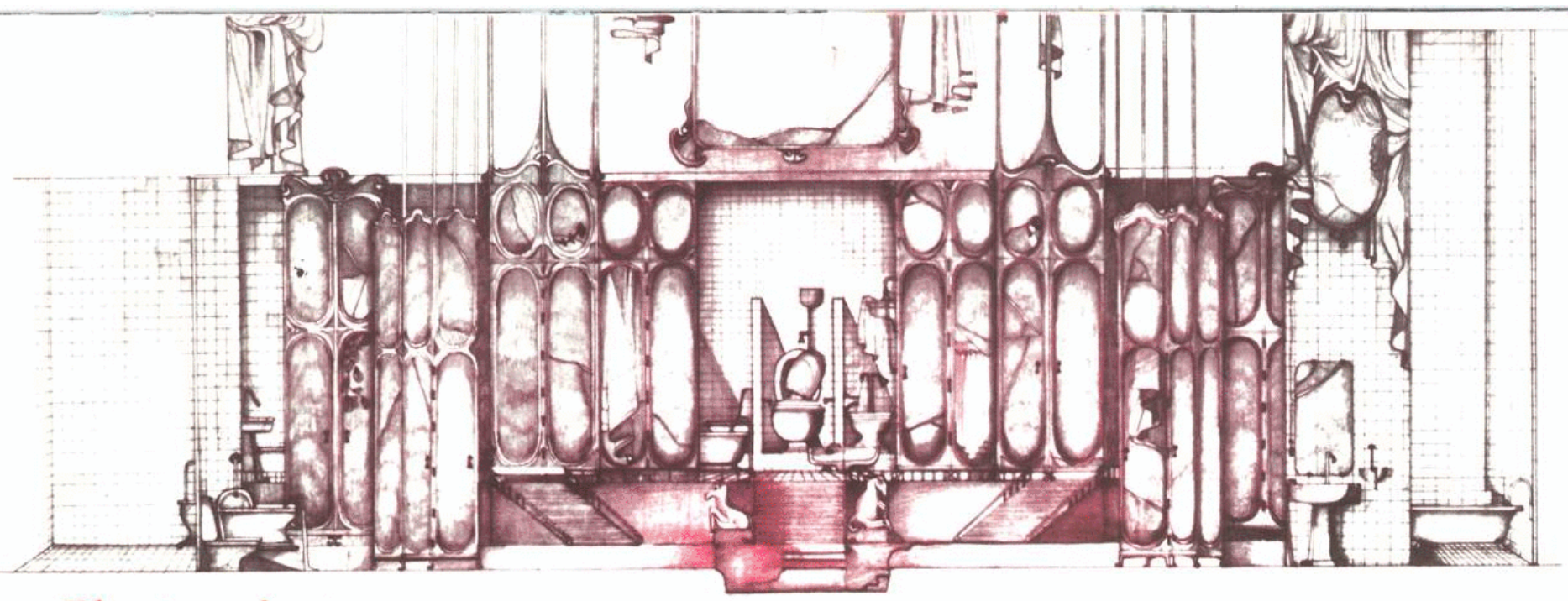


diseño: Alberto Corazón



- EQUIPO DE DIRECCION**
Director: Adolfo Marsillach
Ayudantes: Francisco Melgares y Joaquín Vida
Secretaria: Rosalba Senante
Secretario técnico: Alfredo Mora
- JUNTA TECNICA CONSULTIVA**
Ricardo Domenech
Eduardo Haro-Tecglen
Francisco Nieva
- COMITE DE LECTURA**
Alberto Miralles
Manuel Pérez Estremera
Juan Germán Schroeder
- ANIMACION CULTURAL**
Justo Alonso
Secretaria: Angela Belanguer
- TALLER PERFECCIONAMIENTO ACTORES**
Pilar Francés
Miguel Narros
Marta Schinka
- GRAFICA**
Alberto Corazón





Planteamiento del decorado

Una sucesión de armarios en distintos planos, armarios que tienen que formar un espacio laberíntico, armarios como símbolos contenedores del pasado esplendor, de los recuerdos, del «Temp perdú», pero también juego del laberinto del poder, armarios que se abren y cierran por todas par-

tes, armarios como juego para los personajes, para sus muñecos (fantoques del pasado), para la eterna representación de «madame».

El laberinto será acentuado por las múltiples reflexiones de los espejos en ambas caras de las puertas, espejos para que se miren y se confundan los personajes, espejos para multiplicar las eternas imágenes que no quieren morir y para las que van a surgir.

Alrededor de este espacio, símbolo del eterno poder, aunque cambie su rostro, la condición humana, la eterna servidumbre, la miseria, la suciedad, el servilismo en todas sus facetas y sobre todo la eterna duda y la eterna imposibilidad a realizarse.

Andrea D'Odorico



Ambigüedad y patetismo

La obra de Luis Riaza es la primera, en la programación del Centro Dramático Nacional, que puede reconocerse como perteneciente a ese teatro español inédito, cuya aparición en los escenarios se reclama. Un teatro escrito en las postrimerías del franquismo, con la vista puesta en un cambio que inevitablemente habría de producirse, pero que sigue sin suceder en lo que se refiere a la infraestructura donde se fabrican

los espectáculos. Este teatro vivió escasamente en textos publicados por las revistas y colecciones especializadas, en los estudios de las universidades extranjeras y en los montajes de los teatros independientes que entendieron la propuesta de estos autores coincidente con su objetivo de renovación teatral. Poco ha cambiado en el teatro español a pesar del entierro del franquismo. Los textos de estos autores están pensados desde una ruptura estética, desde una recreación del lenguaje, desde una modificación del sistema de producción de los espectáculos y desde una nueva relación con el público. Por eso, el riesgo que corre el CDN con esta obra no debe ser infravalorado, porque a este teatro le han nacido los detractores antes que el público. A mi juicio es obligación de un teatro estatal arriesgarse, y no sólo porque haciéndolo restituye a la sociedad española lo que le cercenó la censura del franquismo, sino, sobre todo, porque sólo un teatro subvencionado puede financiar el indispensable proceso de investigación que capacite a nuestros profesionales (actores, directores, escenógrafos) para una poética teatral desacostumbrada en los modos imperantes de producir espectáculos, causa, hoy por hoy, de nuestra miseria teatral.

Del censo de dramaturgos inéditos, al que Riaza pertenece, no puede decirse que formen una generación, al estilo de los «jóvenes airados» ingleses, ni si-

quiera que tengan, como sus antecesores, un semejante credo realista, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, Lauro Olmo..., autores que tuvieron algunas —pocas, es verdad— oportunidades de estrenar su teatro. En este sentido no puede decirse que Riaza sea un autor representativo de entre los no estrenados, porque esa representatividad es imposible. Tampoco se trata de una lucha generacional en la que lo nuevo se opone a lo menos nuevo. Hay, eso sí, una ruptura más o menos acusada con el teatro convencional, un rechazo del naturalismo y de la estética garbancera, pero cada uno de estos autores profesa su personal opción dramática en un abanico que va desde la ceremonia, el ritual o el surrealismo, a la investigación en la historia o la dramatización del documento. Detenga, pues, el dedo inquisidor quien pretenda generalizar sobre el éxito o fracaso de este montaje, para hacerlo extensible a los demás.

Es el de Riaza, antes que nada, un teatro poético, cargado de densidad dramática y envuelto en una gran ambigüedad. Propone personajes y situaciones que sólo metafóricamente tienen que ver con la realidad, crea para ellos espacios imaginarios que tienen mucho de trastienda de época, de imaginería barroca, de ceremonias que se transmiten por sensaciones.

Es indudable que este tipo de teatro va a producir sobre el público una exi-

gencia mayor que el teatro de lo obvio, de lo repetidamente demostrado. Puede haber espectadores que se sientan desplazados delante de unos personajes que carecen de psicología, que se mueven sin una racionalidad aparente, dentro de una pieza que no cuenta una historia, como es costumbre. Este teatro —o antiteatro— exige del espectador una actividad mental semejante a la que genera un concierto de jazz o unas pinturas de Bacon, por poner un caso, aunque se trate de una actividad enormemente recompensada. Como en un concierto, no hay en la obra un solo tema, sino varios que se entrecruzan. No existe una sola interpretación, sino distintas lecturas posibles, ordenadas por el montaje que subraya una y subordina las demás a esa hipótesis, sin anularlas. Así es posible descubrir en este «Retrato de dama con perrito» una parábola de la lucha por el poder que «poéticamente» tiene mucho que ver con nuestra transición política, aunque no agote otros temas: la sumisión del artista, el mecenazgo, la colaboración... Un tipo de meditación que se repite, a modo de advertencia de lo que hoy está ocurriendo, en no pocas obras de los autores no estrenados. Para que aún haya quien niegue su vigencia.


**Moisés Pérez
Coterillo**

Retrato de dama con perrito

de Luis Riaza

Reparto

(Intérpretes por orden de intervención)	
Benito	Paco Guijar
Francisca	Socorro Anadon
Gran Dama	Berta Riaza
Artista adolescente	Imanol Arias

Ficha técnica

Jefe de montaje	Anselmo Alonso
Jefe de maquinaria	Antonio Redondo
Jefes de utilería	Benito Campoamor Francisco Mora
Jefes de electricidad	Federico González Emilio Martínez
Técnico de sonido	Mariano Santos
Atrezzo	Mateos
Sastreía	Angel Ramos
Apuntador	José Burgos
Regidor	Garrido de Loyola
Iluminación	Francisco Fontanals
Figurines	Miguel Narros
Realización vestuario	Peris Hermanos
Zapatería	Gallardo
Peluquería y maquillaje	Carlos Paradelá
Máscaras y fantoches	Gabriel Carrascal
Coreografía	Arnold Taraborrelli
Música original	Mariano Díez
Ayudante de dirección	Francisco Melgares
Asistente de dirección	Marise Fontanet
Asistente de producción	María Ruiz
Realización escenografía	Alberto Valencia
Escenografía	Andrea d'Odorico
Dirección	Miguel Narros

Autorizada para mayores de 18 años

GLOSA, POR PARTE DEL
AUTOR, DE LA PRESENTE
COMEDIA CON SUS
PARENTESIS CASI
AUTOBIOGRAFICOS

consistía en imitarla. El trepar por el mundo es cuestión de pura mimesis. Actores en la luz y espectadores en la sombra. Modelos deseados y sujetos deseantes. Sol del poder y planetas que sorben poco a poco su esplendor, esperando, tenaces, en la penumbra de cortes y balnearios, a que sean llegados los tiempos de ocupar el centro del espacio. Los modelos pasan, los copiadore permanecen.

BENITO, el Jefe de Lacayos, hace sus prácticas de imitación, su curso de aprendizaje, en el ámbito hueco del balneario. Pero, en su papel de sol provisional, necesita, a su vez, de un planeta provisional, de FRANCISCA, la fregatriz del balneario, el habitante de los roñosos sótanos del establecimiento. Existen infinitos grados en la escala que desciende desde las duquesas a las fregatrices y siempre se repite el esquema del dominio: yo, BENITO, honesto escalón medio, honesto tiranuelo medio, me alivio de la presión del poder que desde arriba se ejerce sobre mí —incluso como modelo que se me impone o que me impongo—, transmitiéndola al que por debajo de mí se encuentra.

Y la fascinación que DAMA ejer-

ciera sobre BENITO, BENITO la intentará ejercer sobre FRANCISCA. Y la utilización que DAMA hiciera de BENITO, BENITO la practicará sobre FRANCISCA. Y el modelo que DAMA supusiera para BENITO, BENITO lo intentará suponer para FRANCISCA. Bellos versos aprendidos por BENITO, mientras servía el té, serán endosados a FRANCISCA mientras resirve el té, en el ocaso, frente al mar supuestamente infinito. Y a cambio de tales lecciones, BENITO recibirá su paga en forma de pequeño placercillo. Como en las novelas por entregas, la única manera que las humildes sirvientas tienen para satisfacer sus deudas es por medio de los húmedos agujeros que se le abren en la piel. Y BENITO quiere cobrar antes de convertirse en polvo inmemorial que dice; antes de morir, que finge.

Porque BENITO, jugando a ser DAMA, juega a lo que jugaba su modelo. Y su modelo, en su teatro, jugaba, juega y jugará siempre a morir.

BENITO juega a morir porque DAMA jugaba con su muerte en los últimos tiempos de esplendor. Veámosla. Avanza ya la acción —o, tal vez,

retroceda, pero en la circularidad de su historia, en la rueda del ciclo, la cosa no tiene demasiada importancia: en el final está su principio; en el principio, su final— y DAMA emerge a la comedia.

Veámosla. Hela presente y represente, asistida de su servicio privado, de su doméstico domesticado. Solamente que el acólito aparece, ahora, con un cierto matiz de delicadeza; disfrazado bajo los refinados terciopelos del arte. Las duquesas siempre remontan los ríos de su historia, el río de su teatro, y vienen a morir en el seno de las aguas doradas en donde nadaron como peces dorados. Y los poetas son los encargados de preparar, de representar, el río-escenario para la ceremonia final.

(Tal vez, en lugar de un artista adolescente, se trate de un funcionario encargado de pintarrajear retratos de damas con perrito, pero ponerlo en evidencia sería más bien dar pasto a los golosos de confesiones íntimas y aquí sólo se ofrece alimento a los curiosos de prólogos y de programas de mano.)

Estábamos, antes del primer paréntesis con su sospecha de autobiografía, en que DAMA se nos representaba a

morir acompañada de su iluminador de presentes marchitos, del artista dispuesto a rodearla del bello-morir y del tiempo-recobrado, acompañada del indecente bichejo cazado en los roñosos sótanos de zaragozas y venecias y aupado, a puro mecenazgo y superior protección, a su actual condición de perrito resplandeciente.

El arte disimulando el olor de la carroña que desprenden las duquesas finales. Todo poder se rompe y se corrompe y de las múltiples DAMAS-DOÑAS-MERCEDES, DAMAS-CAPTANES, DAMAS-DUQUESAS, DAMAS-DAMAS, se desprende un tufo a gusanos y cadaverina. Peste que hay que recubrir con máscaras de porcelana.

Y, rodeada de máscaras acicaladas y puestas en escena por su perrito artista, DAMA —ella misma una pura máscara entre las máscaras cómplices— juega a morir. En el teatro siempre se pretende morir de mentirijillas. DAMA conserva la esperanza, en el fondo de su agusanado corazón, de que su hegemonía será eterna, de que su imagen repetida será admirada por los siglos de los siglos y por los bal-

nearios de los balnearios. Cuando el sol matinal, el nuevo amanecer, venga a favorecerla —favor entre iguales, de sol a sol— se habrá librado de las tinieblas de la muerte histórica, de las sombras de la decadencia que parecían amenazarla. Se apagarán las luces del escenario y se encenderán los soles de la sala.

Pero el perrito va royendo, con sus dientecitos rencorosos, el meollo de tal esperanza. En toda condición de perro, bajo la piel de todo perro, junto a la domesticada inclinación al lametazo, yace el rencor incubado por el tener-que-lamer. Los adornadores de imperios se convierten así en socavadores de imperios. Por otra parte, cuando el sistema tiene necesidad de adornamientos es justamente en el momento en que ha perdido su antigua dureza fundacional, cimentada en la violencia y el porquésí, sin tener que recurrir a teatros ni a otras fascinaciones simuladoras. Soldados, artistas, máscaras y muerte: tales son los estadios del ciclo de las duquesas y de todo poder. Así terminan siempre las duquesas, reblandecidas de lametazos y descortezadas por los perros de servicio.

Terminó, pues, la doble ceremonia de la saliva y la dentelladita en el pocho corazón de DAMA, rodeada por su última soiré otoñal. Hay noches eternas tras las cuales el sol no se levanta. Hay telones que se bajan definitivamente expulsando para siempre a los comediantes. Y fuera del teatro se muere de veras.

Pero los artistas no son los definitivos ejecutores de duquesas. Sólo los roedores de sus lenguajes-máscaras. Operación, eso sí, necesaria para quitar la hierba de debajo de sus pies exquisitos, pero insuficiente para hacer que revienten de una maldita vez. Sin embargo, sobre el terreno desbrozado de estandartes antiguos, de palcos en la ópera, de tacitas para el té, de pamelas con muselinas, de landós rodando sobre las hojas leonadas, de templetes donde toca el quinto de coraceros, de morriones de húsar, de góndolas deslizándose sobre el Gran Canal bajo la esfera de oro de la Dogana, de galgos rusos... sobre el terreno limpio de la hierba del antiguo espaldador, ya puede levantarse el catafalco y dar paso al verdugo.

Helo aquí también. Sólo tiene que trasmutar su uniforme de Jefe de La-

cayos por el de Jefe de Guerreros, sin siquiera quitarse las botas. El imitador de duquesas da por terminado su período de aprendizaje. BENITO termina la labor de arrasamiento. Da la Gran Dentellada y arroja el cadáver definitivo de su antiguo modelo al basurero del balneario. BENITO toma el poder y pretende dar una vuelta más a la rueda recomenzando el ciclo. El será el austero instaurador del nuevo régimen basado en la violencia y el porquésí. Y, como falta mucho tiempo para tener que echar mano de los perritos restauradores de balnearios, somete al que venía oficiando como tal a la general disciplina del sistema recién estrenado. Posiblemente se haga de él un funcionario del Nuevo Estado.

Triste nuevo balneario, relleno siempre de sangre, de sudor y de mierda, pero no ya disimulados por las porcelanas antiguas, sino por los carteles con la jeta del mono dictatorial fijados en todas y en cada una de las esquinas del nuevo espacio escénico. Tristísimo balneario sin ni siquiera poder contar con el exquisito encanto de las viejas damas pudriéndose, con su perrito en

brazos, entre las delicuescencias del crepúsculo.

(Y tristes, tristísimos artistas viejos o adolescentes —diremos en un segundo y último paréntesis personalista—. Siempre sería más gratificante el tener que lamer a las duquesas, bajo su perfumado manto de agonizar, que el tenerlo que hacer a los Jefes de Negociado.)

Pero está profetizado que el cuchillo de las roñosas fregatrices vendrá a poner fin a los ciclos del balneario, a parar la noria de las clases deseadas sustituidas por las clases deseantes. Que así sea. Que se cumpla la profecía y que plugue a los dioses que FRANCISCA no llegue a gustar a las muselinas con las que DAMA le hiciera envenenado obsequio. Que por debajo del cuchillo de FRANCISCA, en el trasfondo de su cajita de los tesoros, no se escondan nuevas botas y máscaras. Pero esto ya no pertenece a la presente comedia.



Luis Riaza

Notas de dirección Miguel Narros

«Confusión es una palabra inventada para indicar un orden que no se comprende» (Henry Miller).

Escena primera.—Escena prólogo. Rito; toma de la imagen del poder. Benito, travestido, es un reflejo de Dama, usurpación de la máscara de una clase dominante; su lenguaje, comportamiento y utilización del sexo.

Manipulación de la cultura por el poder.

Benito intenta transformar a Francisca de su condición de perro bastardo en la imagen de perrito mimado, de artista adolescente.

Escenario. — Teatral. — Parecido al mundo; espacio abandonado, ruinoso, cercado de espejos velados, donde las imágenes quedarán reflejadas de manera confusa, deformes.

Dama.—Elegante, despótica, extravagante, representante de una clase de poder decadente y ajada, se sostiene de las notas melancólicas de los recuerdos... de los recuerdos... de los recuerdos...

Canto del cisne de «Madame».—Artificio y teatralidad del pasado, fetiches, cosas, formas abandonadas y recuperadas del fondo de baúles polvorientos: momias, muñecos, fantoches de un esplendor lleno de amargura, dolor, desengaño, de pasiones teatralizadas, de palabras amaneradas, de notas sentimentaloides perfumadas de olores inventados.

Artista Adolescente.—«Mimador de baladas», recopilador de gestos, ilus-

trador de imágenes, imprescindible para el canto final de «Madame». Artista adolescente hará posible que la imagen de Dama llegue de una manera mítica, desgarrando los velos que cubren los espejos y «que impiden la debida reproducción de 'Madame'», dando paso a los reflejos de los reflejos de los reflejos... hasta la apoteosis infinita de «Madame».

Fascinado del mundo de «Madame», dependiente de «Madame», busca su libertad de forma demagógica, intentando regresar a su punto de origen, pero su condición de «perrito lame-rón» lo hará imposible.

Artista adolescente, dependerá siempre de la imagen del viejo (Dama) o del nuevo (Benito) poder; «no puede prescindir (por desgracia) de los que hicieron de su intelecto oficio y dedicación».

Francisca.—Personaje gris, espectador silencioso, sólo alterará el orden del Bañeario con sus canciones intencionadas, rutinarias, y lo inquietará sobre todo con su caja bajo el brazo. A Francisca nadie le pregunta nada, pero todos le dictan lo que debe hacer, incluso su salvación.

