

LUIS RIAZA:

Espera ver representada "La revolución de trapo" en París, aunque el último reconocimiento se lo brinda Valladolid con el premio de Teatro Breve. El dramaturgo que abanderó el atrevimiento y la marginalidad en los años sesenta, reniega ahora del postmodernismo, porque "niega y pone en duda la vanguardia". Libera el oficio creativo de cualquier fin y, en principio, cree que el verdadero artista debe dirigirse a sí mismo.



POR EL PLACER DE ESCRIBIR

Maite Conesa

Luis Riaza ha recibido el premio de Teatro Breve "Ciudad de Valladolid" por su obra *El buque*, "una metáfora sobre la leyenda del hombre que huye de la muerte" y que tiene como escenario al Títanic. La ausencia de su nombre de las carteleras teatrales de los últimos años produce en este dramaturgo madrileño, uno de los autores vanguardistas más representativos del teatro marginal de los años sesenta y setenta, un sentimiento de conformismo. "Me gustaría que montaran mis obras en el Covent Garden, que asistieran cien mil personas y que me sacaran a hombros. Como sé que es imposible tengo que conformarme con la satisfacción de escribir". Es esta satisfacción cercana y cotidiana, porque en una apuesta expresiva más arriesgada que su

propio lenguaje teatral Riaza escribe poesía.

Por este camino de imágenes íntimas, tan patente en la producción teatral de sus mejores años, el dramaturgo parece haber encontrado la explicación a sus más ocultas razones para escribir. "Creo, aunque parezca vanidoso que yo lo diga, que el verdadero artista debe tener la satisfacción reducida a su propia creación; el artista debe dirigirse, principalmente, a sí mismo. Escribo porque tengo la necesidad absoluta de escribir, y me consuela pensar que no ha habido jamás una obra de arte que no haya sido hija de la necesidad de crearla. Si se crea para un fin distinto, se convierte en un medio y no puede quedar como una gran obra".

Su apuesta de hace dos décadas por un teatro minoritario, revolucionario y atrevido, que definió una postura cultural con la que Luis Riaza continúa identificado, aparece hoy ahogada por el postmodernismo que, a sus

ojos, invade la sociedad y sus vías de expresión de las manifestaciones artísticas. Riaza recuerda las conclusiones de un simposio sobre las vanguardias celebrado recientemente y las dificultades que existen para que éstas se mantengan: "Son otros, al parecer, los caminos que lleva el teatro, es algo que está dentro de la cultura de nuestro tiempo. El postmodernismo niega y pone en duda la vanguardia; y mientras esta corriente —ante la que yo estoy, lógicamente, en contra— se mantenga, aunque no por mucho tiempo, peligra la defensa de la vanguardia, de la invención, de la libertad de escribir que ésta permite". Esta situación es para Riaza consecuencia de la cultura de masas, que propicia obras y relaciones escritas con un fin determinado, "no por la propia obra en sí". En este ambiente "la vanguardia, que generalmente es minoritaria, tiene pocas posibilidades de salir adelante".

A pesar de que el ambiente no

es propicio para el teatro marginal, para los "autores difíciles", y de la opción personal por la poesía de Riaza, el dramaturgo recurre al refrán popular "nadie es profeta en su tierra" para apoyar el próximo montaje de uno de sus trabajos. París es su meta más próxima, el lugar donde espera ver representada su obra, aún sin estrenar y traducida al francés, *La revolución de trapo*. Su puesta en escena por el grupo *Art et Escénne*, con motivo de la celebración del bicentenario de la Revolución Francesa, se encuentra en período de negociación, a la espera de las subvenciones por parte de las administraciones públicas francesa y española.

Aunque no se considera dolido con el Ministerio de Cultura —su obra *Medea es un buen chico* fue el primer montaje del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro Dramático Nacional acogió su *Retrato de Dama con perrito*—, recuerda que dos de sus textos, galardonados con el premio a la

Creación Teatral, no han sido nunca publicados por el ministerio y cree necesaria "una política continuada para que las obras inéditas se difundan y no queden en el cajón del MEC". La sombra del mecenazgo planea sobre el teatro que él califica como "difícil" como una única salida a la producción de espectáculos teatrales.

■ Desnudo de hipérbolos

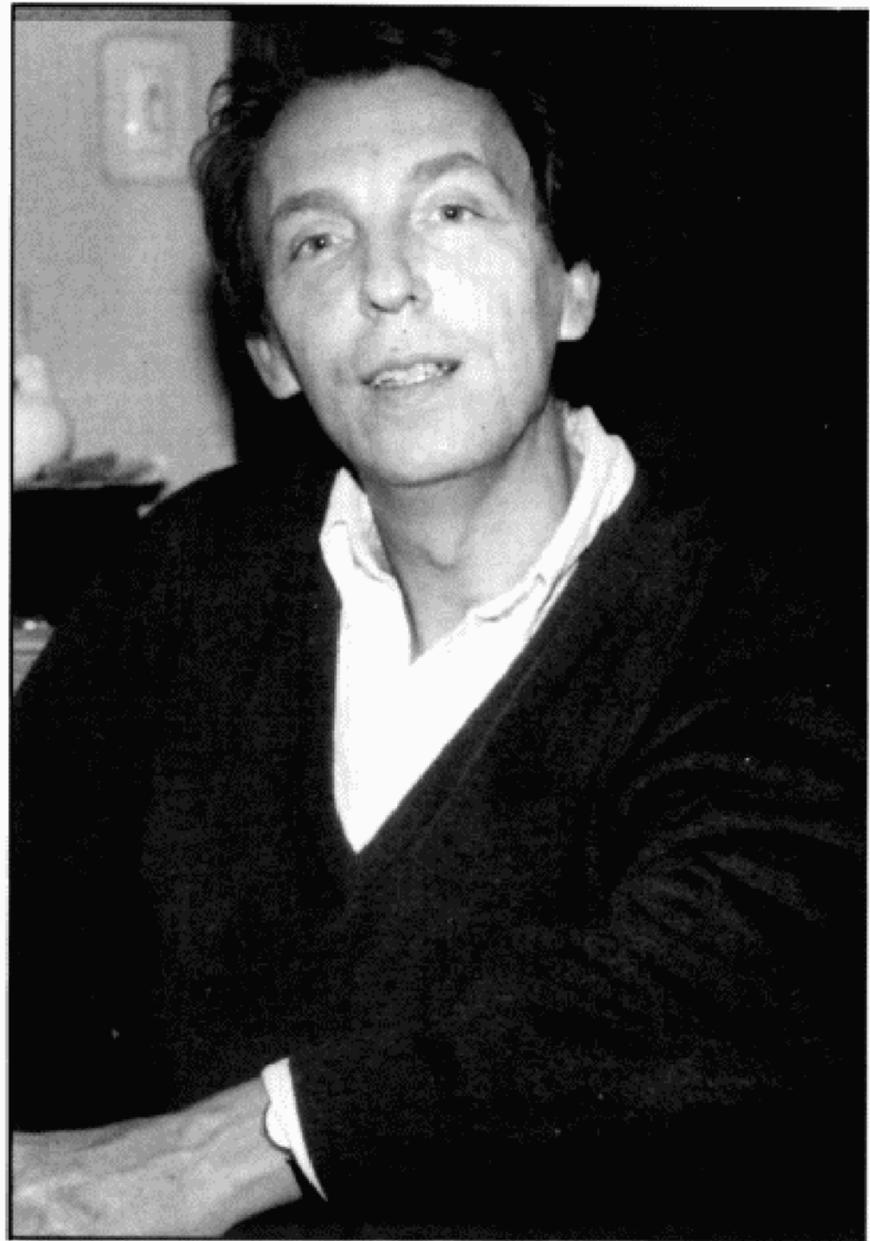
Después de dos décadas, la producción teatral de Riaza aparece desnuda de hipérbolo. Se ha desvanecido el peso de los adjetivos que han calificado su teatro, la marginalidad y el atrevimiento de sus creaciones, la "función subversiva" de sus concepciones escénicas; con un golpe de efecto hacia su propia trayectoria de escritor busca la autocomplacencia en su manejo del lenguaje y desdeña el reconocimiento de "la posteridad", porque, al fin y al cabo, refugiarse en ella es para el artista "la consolución de que en la actualidad no acepten su obra". El dramaturgo denomina "preintenciones" las calificaciones que críticos y estudiosos vertieron sobre su manera original de concebir el teatro, y manifiesta que "a la hora de escribir no se las plantea jamás". Escribe lo que siente; "si va a tener éxito o no, es cuestión de los otros".

La concesión del premio de Teatro Breve "Ciudad de Valladolid", que brinda a sus galardonados la posibilidad de estrenar la obra seleccionada, le recuerda otro vínculo que le unió hace años a esta ciudad a través de la puesta en escena de *El Desván de los Machos* y *El Sótano de las Hembras* que realizó J. A. Quintana y el grupo vallisoletano El Corral de Comedias, y fue representada en Estados Unidos. Aunque su trayectoria literaria no es ajena a la concesión de premios —fue acreedor de los premios Vizcaya, Guipúzcoa y Alcalá de Henares de poesía—, no cree, "salvo las ventajas económicas", en la trascendencia que puedan aportar a sus merecedores; por ello, este madrileño nacido en 1925, comparte el tiempo dedicado a su producción literaria con su trabajo como funcionario.

La evolución de su producción teatral ha llevado a Riaza a plantearse el dilema del creador: "¿Para quién se escribe, para sí mismo o para los otros? Cuando los demás aceptan la creación, el propio autor puede destruirla. Es el caso de Kafka, que una vez que fue aceptada su obra *El proceso* ordenó que se quemara". De su labor actual como escritor, Riaza ha obtenido una conclusión clara: "El individuo que escriba como una idea propia que no tenga más remedio que escribir, no creo que hoy tenga mucho que hacer, en una época en que la obra en sí tiene poca importancia".

Desde esta atalaya del creador, el dramaturgo asume su conformismo respecto a la difusión de sus obras: "¿Es resignación?, quizá sí". ■

JOSÉ LUIS MIRANDA:



"Ramírez" asume el precio de los sueños con un personaje que lucha entre el deseo de torear y la embestida de la ambición ajena. La obra ganadora del Tirso de Molina "pretende" aproximarse a lo que se siente con escenas de la realidad. Este médico malagueño cree que "el teatro es lenguaje" y que en esta sociedad, "muy desnivelada", todo está atado y bien atado.

LOS SENTIMIENTOS EN CLAVE REAL

Belén Gopegui

Ramírez es el título de la obra ganadora de la XVIII edición del Premio Tirso de Molina. Su autor, José Luis Miranda, nació en Archidona (Málaga) en 1939; es médico y ha escrito cuatro libros de poemas y cinco de teatro, entre otras actividades literarias. Estrenó su primer texto, *Cartas marcadas*, en el Teatro de la Comedia de Madrid, en 1961. "Aquella obra era consecuencia directa del teatro del absurdo de Beckett", dice. "Era un teatro que en su momento tenía sentido para mí, pero que ya no lo tiene".

Después de otra obra vanguardista, *Jaque a la dama*, estrenada en 1965 en un colegio mayor, Miranda dejó de publicar teatro hasta 1987, año en el que ganó el premio Rojas Zorrilla con un texto, *Transbordo*, que

bordea ya el territorio del teatro realista, por el cual se ha decidido definitivamente en *Ramírez*. "En las obras actuales yo echo de menos que se hable de la realidad de ahora, de las cosas que le pueden ocurrir hoy a los españoles. Supongo que es la típica reacción: lo irreal termina a veces en extravagancia y entonces se añora un trato más o menos emotivo de la realidad".

■ La suerte de un emigrante

La primera escena de *Ramírez* sucede en un bar para emigrantes andaluces de alguna ciudad del norte y presenta la anécdota central de la obra: a Ramírez le han tocado 314 millones en la Lotería Primitiva. "El conflicto surge del enfrentamiento entre el sueño de Ramírez —plasmado en el deseo de torear un toro en la plaza de La Maestranza vacía, dispuesta sólo para él— y la ambición de los

que le rodean. A la vez, la obra pretende expresar la contraposición entre los móviles racionales de la mayoría y los absolutamente sentimentales de Ramírez. Aunque yo diga que es un texto realista, no lo es si entendemos por realismo únicamente el reflejo de lo que externamente vemos. Mi obra lo que pretende es aproximarse a lo que se siente, mostrar la carga de sentimientos que mueve cada acción mediante la exposición de escenas que ocurren habitualmente en la realidad".

José Luis Miranda no ve en el exacto retrato de la realidad que consigue el cine un freno al desarrollo del teatro realista. "Es cierto que el artificio es mucho más evidente en el teatro que en el cine, pero el teatro tiene una verdad de la que el cine carece: los sentimientos son verosímiles porque los están experimentando personas vivas. El teatro es un acto comunitario en el que se trata de compartir las emociones que nos inspiran los personajes