



El teatro de Antonio Álamo: forma y sentido

Mabel Brizuela
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Antonio Álamo (Córdoba, 1964) es un autor destacado del actual teatro español, legitimado por la crítica y por importantes premios como el Caja de España (2000) o el Born (1996 y 2005). Su discurso dramático ofrece múltiples aristas de indagación por la variedad de sus registros, las diferentes formas utilizadas como el drama, la comedia costumbrista y la pieza breve, la diversidad de temas y personajes y la intensidad de los conflictos. En ese amplio espectro su obra postula una aguda reflexión sobre el poder y los comportamientos humanos. En sus piezas lo verbal y lo teatral, texto literario/representación, aparecen estrechamente ligados y juntos van hilando los significados en torno a la unidad y a la precisión semántica del texto mediante distintos recursos como la metateatralidad, la intertextualidad, la ironía como forma de distanciamiento y la reescritura o la traslación de la narrativa al teatro.

Nuestro trabajo indaga en su obra teatral con el propósito de configurar su poética, fundada en la premisa de la singularidad del discurso dramático, diferente de la novela donde el autor (también novelista consagrado) entiende que "cabe todo: el ensayo, la poesía o el drama" en tanto "en el drama solo cabe el drama".

Palabras clave: teatro español – Antonio Álamo – discurso dramático

Antonio Álamo (Córdoba, 1964) es un autor destacado del actual teatro español, que obtuvo el reconocimiento de la crítica y recibió importantes premios como el Marqués de Bradomín (1991) por *La oreja izquierda de Van Gogh*, el Tirso de Molina (1993) por *Los borrachos*, el Caja de España de Teatro Breve (2000) y el Born (1996) por *Los enfermos*, que propició su primer estreno en Madrid, en el Teatro de la Abadía y, en 2005, por *25 años menos un día*. Sin embargo, su actividad literaria no se reduce solo al teatro ya que también ha escrito novelas y cuentos que tuvieron una muy buena repercusión como *Breve historia de la inmortalidad*, Premio Lengua de Trapo 1996, y *El incendio del paraíso*, Premio Jaén de Novela 2004, entre otros. Él mismo prefiere ser considerado "un escritor de ficción", antes que novelista o dramaturgo (Arriba 2004). Aunque nuestro interés se centra en su escritura dramática es necesario reconocer los fuertes lazos intertextuales con su obra narrativa, ya que ambas están muy imbricadas: su pieza *Caos* (2000), se basa en un cuento ("Haciendo un favor a Charlie") del libro *Quién se ha meado en mi cama* (1999) y la novela *Nata soy* (2001) se convirtió en *Yo, Satán* (2005), la pieza que completó la trilogía sobre el poder, conjuntamente con *Los borrachos* y *Los enfermos*. Álamo plantea con mucha claridad y



precisión la diferencia entre novela y drama, apuntando a la síntesis como exigencia de lo teatral.

La novela es un género magmático en el que, a priori, cabe todo: el ensayo, la poesía o el drama. En el drama solo cabe el drama, y a veces ni siquiera eso. En una hora y media tienes que darlo todo: construir personajes y adivinar sus destinos. La novela se rige por el estilo; el drama por la acción, y de cómo vertebras la acción proviene la estructura, que es lo que el estilo a la novela. (Arriba 2004)

El discurso dramático de Álamo ofrece múltiples aristas de indagación por la variedad de sus registros, las diferentes formas utilizadas, la diversidad de temas y personajes y la intensidad de los conflictos. En ese amplio espectro su obra postula una aguda reflexión sobre el poder y los comportamientos humanos. Su primera producción se caracteriza por lo que la crítica designó como 'estereotipos vanguardistas' con recursos tales como el 'fragmentarismo narrativo', el 'discurso poético' y los 'seudodiálogos que esconden una proliferación de monólogos', todos rasgos que, por otra parte, caracterizan a la dramaturgia de los noventa y se inscriben en un experimentalismo formal con gran libertad escénica, ya que los textos permitían cualquier tratamiento en la puesta. Estos recursos se mantienen en las obras posteriores de Álamo al punto de constituirse en características particulares de su teatro, ya que no abandona la experimentación de formas nuevas, pero éstas no son impuestas por una actitud vanguardista a priori sino por la construcción dramática de la pieza. El tema es el que solicita una determinada forma de expresión, por lo que el teatro de Álamo, que se instala en un amplio campo temático (historias y personajes del pasado histórico como del presente, que se desarrollan en los más diversos lugares) propone un variado registro de formas del discurso dramático, desde el diálogo al monólogo, hasta la combinación popular de diálogo y canciones. Sin embargo, ninguna de estas formas tienen un tratamiento ortodoxo en su dramaturgia. El propio Álamo, en relación a *Los enfermos*, señaló que en su obra "no hay tantos mensajes como imágenes, metáforas, una determinada atmósfera y una mirada no exenta de humor a personajes trágicos y descomunales..." (Álamo, en Perales 1999), algo que ya había ensayado en *Los borrachos* (1996), obra con la que el autor tiene "la sensación de haber acertado con una forma dramática hasta cierto punto nueva" (Álamo, en Perales 1999). Esa novedad, creemos, radica en una vuelta a las fuentes, al teatro de texto, al trabajo "poético", si se quiere, con la palabra creadora de imágenes y metáforas, a la ajustada composición dramática con diálogos de sostenida interacción y monólogos fuertemente imbricados, en una alternancia discursiva que propicia los cambios de ritmo y la creación de atmósferas y climas necesarios para el planteamiento y la resolución de los conflictos. El autor ha declarado, en este sentido, su intención de "ser clásico" y la novedad de su escritura, en los noventa, tuvo relación, creemos, con esa intención, extraña y curiosa, para aquellos años de experimentalismo escénico.

(...) Yo defiendo que las bases sean clásicas porque creo que uno en el fondo no puede ser clásico pues una persona está viviendo aquí y ahora y por tanto lo que escribas va a estar infectado, y lo quieras o no vas a ser contemporáneo por muy clásico que quieras ser. Sin embargo, los fundamentos clásicos suelen dar a las obras



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



un poso que es importante de ver desde la tradición pues uno no escribe desde cero, sino que eres un eslabón en una gran cadena, y para contar una historia de una determinada forma tienes que saber cómo se han estado contando antes y aprender de los maestros antiguos. Yo no creo que la función del escritor sea romper las formas pues a fin de cuentas la función de la estructura dramática es "iluminar el alma del ser humano", como decía Stanislavski (Durán 2008).

El teatro de Álamo, por tanto, no desecha las posibilidades de experimentación y está cerca también de los maestros modernos. En sus obras de la pasada década observamos cómo el diálogo se adelgaza, pierde densidad conceptual y gana en ligereza, en ambigüedad, ampliando las posibilidades interpretativas. *El punto* (2000) es un buen ejemplo de ello, una pieza con fuertes marcas beckettianas donde lo importante no es lo que dicen los personajes, que en realidad dicen muy poco, en escenas fragmentadas y diálogos interrumpidos, trabados, desconectados, sino la actitud de esos personajes que recuerdan a los de *Esperando a Godot*. Seres abandonados a su suerte, en un "espacio escénico" único que la acotación refiere como "un agujero en medio de la nada" y la voz del autor se introduce en un paratexto que funciona como un importante indicador pragmático: "En realidad transitamos por distintos espacios, pero siempre idénticos: un agujero en medio de la nada" (Álamo 2003:15). En ese desnudo ámbito, solo poblado por "ruidos característicos de una demolición" se desarrollan las trece escenas de la pieza, donde unos extraños personajes esperan a El Punto, una suerte de Godot del que se habla a lo largo de toda la pieza pero que solo asoma su cabeza "muy fugazmente" en la última escena para meterse luego en el agujero donde terminarán todos.

El texto tiene, además, reminiscencias valleinclinianas en la caracterización y en el habla de los personajes y en situaciones que, en muchos casos, se acercan a la esperpentización, procedimiento frecuente en la obra de Álamo, aunque no lo consideramos producto de una influencia estética sino más bien de una mirada demiúrgica compartida, la "visión desde el aire" que es, para Valle, "la manera española de ver el mundo". Álamo nos dice de Valle:

Me encanta su obra: su prosa narrativa, su teatro, su poesía y su persona. Tan libre. ¿Influencia en mi obra? Tal vez, pero no estoy tan seguro de ello. Soy consciente de que en alguna de mis obras el lector o el espectador puede pensar que estoy recurriendo a la sátira o al esperpento o a una estética provocadoramente deformante (en "Los enfermos", en "Los borrachos" o en "Yo, Satán"), pero de verdad que no: no es responsabilidad mía sino de la realidad (Álamo 2010).

En efecto, la crudeza de los temas que aborda en sus obras lo llevan a la sátira o al esperpento como instrumentos para mostrar la cara más oscura y absurda de la realidad. En *Caos* (2001), donde se presenta en forma descarnada el mundo de la droga, aparece también esa fragmentación y ambigüedad de los diálogos, el "desgarro lingüístico", el rebajamiento de la realidad, en los dos actos que reúnen trece secuencias, cada una de ellas con un título que opera como indicador de sentido y va hilando el relato (reescritura de un cuento) hasta



el final. La crítica calificó a la obra como "desmesurada a veces, ácida y amarga casi siempre" (J. Villán en *El Mundo* en Álamo 2001) y destaca que Álamo

ha puesto en pie un texto inquietante y lleno de sugerencias, en el que, en una estructura esmaltada de ecos y reiteraciones, traza con pinceladas espectrales el retrato de unos tipos y un momento: mirando al trasluz, descubrimos también el perfil convulso de una época (J.I.García Garzón en *ABC* en Álamo 2001).

En la que es tal vez su más reciente experimentación formal, Álamo partió de diálogos populares, propios del carnaval callejero de Cádiz, las chirigotas, compuestas de romances y coplas, a las que convirtió en piezas teatrales. En este caso, el tratamiento y proceso creador fue inverso: el autor dio a esos diálogos una estructura formal y temática, en consonancia con su propia concepción del drama que trata "del hacer de los personajes y de la estructura que vertebrada esas acciones" (Arriba 2004). Él mismo nos explica el mecanismo de trabajo:

En *La maleta de los nervios* yo parto de unas letras preexistentes, que elijo entre el repertorio de la chirigota ilegal de Las Niñas, cuya autora es Ana López, pero la dramaturgia, el "cuento", los diálogos, la estructura, las escenas son mías, y las creo individualmente y también a partir de improvisaciones escénicas con las actrices, con las que tengo mucha química. En alguna ocasión me falta una letra, una coplilla, y entonces hablo con Ana y le digo: necesitaríamos aquí una letra que hablara de esto o de lo otro. (Álamo 2010)

Álamo organiza el material humorístico de los diálogos tradicionales y los inserta en una estructura dramática, dando coherencia formal y semántica a la pieza. Se produce así un chisporroteo verbal, intercalado por canciones, tras el cual puede advertirse una estructura, que toma como eje de la acción un personaje y como recurso compositivo la reiteración de situaciones paralelas que permiten una lectura superadora de la simple comicidad para instalarse en la problemática del mundo familiar de esas mujeres de vida rutinaria, cuyo mayor acto de liberación en el cumplimiento de sus mandatos se produce a través de la palabra de esos diálogos. El autor destaca "el punto de vista femenino" de las piezas donde "el sarcasmo y la ironía de los textos" tiene que ver "con un mundo inequívocamente femenino, pero transgresor, políticamente incorrecto, distinto al feminismo convencional" (Álamo en *lavozdigital.es* 2007).

Álamo se mueve con amplia libertad en el terreno de la creación escénica por su condición de director de sus propias obras, en muchas ocasiones, que lo lleva, también, a estar muy atento en las puestas dirigidas por otros y probar, en la escritura, los más diversos lenguajes con la certeza, siempre, de que "el drama trata de lo que el héroe quiere conseguir y qué hace para conseguirlo" (Arriba 2004). De allí que la composición dramática y la configuración de los personajes se conviertan en dos aspectos relevantes de su teatro. El autor ha declarado: "me gusta tratar con personajes más que con ideas o emociones puras" (Álamo, en Arribas 2004). En efecto, sus personajes tienen siempre una notable carnadura humana, que les confiere mayor entidad teatral, la que no proviene de rasgos psicológicos que, en algunas obras, como las de tema histórico, son abundantes y detallados y, en otras, están ausentes, sino del hacer y el decir de esos personajes. Mejor aún, del pragmatismo de



su discurso escénico en el sentido stanislavskiano de "decir es hacer". En sus piezas lo verbal y lo teatral, texto literario/representación, aparecen estrechamente ligados, ensamblados, en torno a la unidad y a la precisión semántica del texto, mediante distintos recursos como la metateatralidad, la intertextualidad, la ironía como forma de distanciamiento y la reescritura o la traslación de la narrativa al teatro.

Lo metateatral aparece en la producción de Álamo desde sus primeras piezas. En algunas obras hay guiños sobre la función del teatro, sobre los actores, como ocurre en una escena de *Los borrachos*, pero llega a su máxima expresión en una pieza manifiestamente metateatral como *Veinticinco años menos un día* (2005) donde crea un apócrifo, P.D. Green, autor-personaje de una obra en la que se pone en crisis, con actitud transgresora y combativa, la escritura dramática, el trabajo actoral y hasta la función del público y donde, además, un personaje, El Instructor, lee y ordena en escena las acotaciones, acentuando su función performativa.

La intertextualidad también está presente en el teatro de Álamo desde sus comienzos, ya que una de sus primeras piezas, si no la primera, fue una reescritura de una obra de Francisco Nieva. A partir de allí son numerosas las traslaciones de la narrativa al drama (con obras propias y ajenas) como también las adaptaciones de clásicos que han dado lugar a piezas breves de muy lograda factura.

Su estética se funda en la premisa de la especificidad del discurso dramático, en tanto entiende que

[e]l teatro es un género muy sintético, en el que uno debe tender a contar una sola cosa pues es mucho más directo. La literatura dramática es una literatura que está muy constreñida en su forma y tiene unas leyes muy precisas que te las puedes saltar pero con enormes riesgos (Durán 2008).

Creemos que la de Álamo es una visión plural y prismática del teatro, abierta a todas las formas posibles de composición y estructura dramática, pero singular en el planteo temático, concentrado y comprometido en la realidad actual, en el presente, que observa y analiza, con ojo crítico y mirada demiúrgica, desde las más variadas perspectivas.

Bibliografía

- Álamo, Antonio (2001). *Caos*, Madrid, SGAE.
- (2006). *Veinticinco años, menos un día*, Arola Editors, Tarragona.
- (2003). *El punto*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro y Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- (2010). Comunicación con la autora por correo electrónico. Marzo.
- Arribas, Rubén (2004). "Mi familia ideal tendría rasgos africanos". Entrevista a Antonio Álamo. *Teína. Revista electrónica de cultura y sociedad* 6. (Edición digital: <http://www.revistateina.org/teina6/lit6.htm>)
- Durán, Valerio (2008). "Entrevista a Antonio Álamo: Dramaturgo y director del Teatro Lope de Vega". *Icono. Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías* 14/10. (Edición digital: www.icono14.net/revista)



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



- lavozdigital.es (2007). “El carnaval hecho teatro pasa reválida en la casa de las coplas”. Entrevista con Antonio Álamo. *lavozdigital.es*, 9 de marzo: Cultura. (Edición digital: http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070309/cultura/carnaval-hecho-teatro-pasa_20070309.html)
- Montero, Josu (2007). “Contra la interpretación”. *ARTEZ. Revista de las artes escénicas* 119. (Edición digital: <http://www.artezblai.com/aldizkaria/artez119/iritzia/montero.htm>)
- Perales, Liz (1999). “Tengo pesadillas con mis obras”. Entrevista con Antonio Álamo. *Elcultural.es*, 14 nov.: Teatro. (Edición digital: http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/18204/Antonio_Alamo)