

Teatro y atmósfera de José Cruz

Pedro VÍllora

La edición de *Los vivos y los m(í)os*, al margen de sus considerables valores dramáticos, supone un paso más en el descubrimiento y consolidación de uno de los talentos teatrales jóvenes de mayor enjundia. Al margen de alguna pieza corta, esta es la cuarta obra de larga duración publicada por un autor que todavía conserva inédita la mayor parte de su producción. Textos como *San Sebastián de Dídima*, *La ciudad de las mujeres*, *Lo que nunca ha muerto*, *Perder el Sur* o *Historia de una piedra* merecen darse a conocer por su calidad individual, pero también porque en su conjunto contribuirían a despejar las dudas que cualquier dramaturgo joven suscita respecto de su auténtica valía. Quedaría claro, así, que el ganador del Premio Lázaro Carreter no es un hombre inexperto que con algo de suerte y otro tanto de aplicación ha escrito un drama excelente, sino un escritor consciente de su oficio, dotado de un formidable talento natural, estudioso de las técnicas que conforman el arte que ha escogido y decidido a que no se pierda el tiempo empleado en su formación.

José Cruz (Madrid, 1977) posee los títulos superiores de Periodismo y Dramaturgia, y esa dicotomía de informar entreteniéndolo o instruir deleitando es una de las características de una escritura que gusta de abordar grandes temas pero siempre en el seno de historias apasionantes. Su vocación no es tanto la investigación formal cuanto la comunicación, de ahí que procure que sus piezas estén bien construidas para que se entiendan los caracteres y conflictos que para él son primordiales; es decir, todo lo relativo a la identidad, la definición de los deseos, el encuentro con uno mismo y con el otro, el atreverse a decir, el revelarse...

Estas cuestiones aparecían ya en su primera obra publicada: *Taihú* (2003). En ese año, José Cruz decía que había llegado a algunas conclusiones: «Que en mi escritura cuenta el tono sobre la fábula. El ambiente, el universo, confeccionado a través del lenguaje, siempre tirando de mí, y la posibilidad espectacular del resultado. Quizá deba intentar la senda de un teatro más desnudo, menos elaborado, más directo..., pero me dejo llevar por la emoción». Respecto de la obra, su profesor Ignacio Amestoy aseguraba que había «visto trabajar a José Cruz los últimos meses diversos materiales y géneros con una ambición y ductilidad admirables. Con una imaginación desbordante y

con unas maneras estéticas muy actuales, que pueden emparentar con Oscar Mariné o Pedro Almodóvar. Su teatro siempre es un espectáculo, donde la musicalidad es elemento vertebrador, haya o no música, que la puede haber, como la hay en *Taihú*, su obra elegida para publicar, que venía perfilando, con su proverbial tenacidad, desde hacía tiempo. *Taihú*, la utopía de una enternecedora inmigrante».

Esa inmigrante es una china afincada en Madrid y con aspiraciones de integrarse por completo en la sociedad española, incluso en la más castiza y popular, hasta el punto de querer casarse con un gitano, lo cual es entendido por su padre como una traición a su cultura y sus orígenes. Según el autor, *Taihú* había nacido como ejercicio de clase en su primer año como estudiante de Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático: «Una breve escena, casi improvisada, en torno a una niña china con pretensiones de gitana y su novio español, Toño, porrero y pasota. La intención de convertir aquellas cinco páginas en un espectáculo de mayor calado se fue imponiendo poco a poco, afirmándose en un taller de dramaturgia impartido por Fermín Cabal. Para segundo curso, la pieza se había transformado en un musical, aunque respetaba en parte la estructura de mis primeros intentos. A pesar de las numerosas canciones, que intentaban agilizar el conjunto, la progresiva acumulación de elementos continuaba lastrando la obra. Tercer año en la RESAD y tercer órdago creativo. Había que desandar parte del camino, para encontrar el tono por el que empujar la historia y, sobre todo, tener algunas certezas sobre la protagonista que, a fuerza de dibujar y desdibujar, se había convertido en una caricatura de sí misma (...). El resultado quizá no haya estado a la altura de las expectativas, pero creo que es auténtico, mágico y muy personal...»

Un año después obtenía el XXI Premio Palencia de Teatro por *Sing, Sing Blues* (2004), que muestra las últimas horas en presidio, antes de su ejecución, de una pareja de asesinos. La trama mezcla el presente con el pasado y, muy especialmente, con las personas de las tres mujeres asesinadas por la pareja: tres gorgonas reclamando venganza. Según afirman otros de sus profesores, Itziar Pascual y Juan Mayorga, «*Sing, Sing Blues* encontró su título en los rescoldos de la discografía de Billie Holliday, y en los hechos reales que rodearon la vida y la muerte de Martha Beck y Raymond Fernández Martínez su punto de partida. Una pareja singular: ella, corpulenta soltera de muchas libras de peso, maquilladora de cadáveres en una funeraria, lectora de novelas rosa y cinéfila empedernida, madre solitaria y precaria superviviente de fracasos

sentimentales. Él, seductor hispano de damas maduras con fines lucrativos, firme creyente en el poder del vudú, galán de peluquín que guarda el secreto de un accidente y una cicatriz poco favorecedora». Los profesores de Cruz se preguntan: «¿Puede existir el amor entre ellos dos? Ellos combinan como el sándwich de crema de cacahuete y el vino. Un sabor diferente».

Con *La sombra de Narciso* (2005), Cruz aborda el problema de la identidad, el deseo y el compromiso con tres personajes, uno de ellos dividido en otros tres. Carles es un fotógrafo que en Cuba fotografía desnudo a un Narciso Adolescente que le resulta especialmente seductor; Bibiana es la amiga que en Barcelona le presenta a Carles a otro modelo, un Narciso joven, de sorprendente parecido con su esposo; y por último el Narciso adulto es el marido de Bibiana, que trabaja en Los Ángeles como actor. Pese a su omnipresencia, no puede decirse que ese triple Narciso sea el protagonista de la obra; es más bien el espejo que refleja las contrariedades de los otros dos, sus deseos, la imposibilidad para aceptar que la fascinación de la juventud se pierda con el tiempo y la certeza de que pretender que el otro amado nos ame a su vez no es más que un delirio narcisista, porque la correspondencia en el amor es un regalo de los dioses, no una obligación que nos sea debida. Así lo confirma Bibiana en sus últimos reproches a un marido que la abandona: «Pero yo te conozco. De la misma manera que puede conocerse una mentira. Por lo que no eres. Sé que no eres fuerte, ni hombre..., sé que no eres nada de lo que aparentas y, sin embargo, son tan atractivas las mentiras... Porque las mentiras necesitan un cómplice».

Toda la obra se descubre una representación, la del hombre que ha expuesto su incertidumbre. De ahí las últimas palabras de Bibiana que, en off, cierran la función -«Y el aire siguió llenándose de preguntas que sólo acrecentaban el enigma»-, y de ahí también la acotación final: «En medio de un claro de luz, Narciso contempla a su público. Carles y Bibiana entran, uno por cada lado. Él le entrega un ramo de flores y ella le besa en la mejilla». A este respecto comenta Raúl Aguilera cómo «técnica y tema, forma y contenido, figura y fondo se requiebran y se funden, se expanden y se limitan en la perplejidad de una conclusión, como siempre en las obras de José, que se trasciende y nos trasciende».

En 2005 no sólo escribió *La sombra de Narciso* sino *Los vivos y los m(í)os*, a propósito de la cual me dijo lo siguiente : «...ya te advertí, no tiene demasiado que ver

con casi nada de lo que puedas haberme leído. Mi intento era hacer una tragedia más o menos pura y eso me llevó a un lenguaje bastante desnudo y a una estructura dramática bastante rígida (puede que hasta antipática, fíjate.) Tengo la sensación (porque la escribí en 2005, en mis últimos meses en la RESAD) que me enfrenté al material desde un "rigor" muy de "escuela". En el caso de que te animes a prologarla - que me encantaría-, te lanzo una pista sobre algo que me haría ilusión pudieras tener en cuenta: la influencia de *Ventaquemada* de Paco Bezerra. Cuando he tenido la oportunidad de comentar mi texto con algún amigo siempre he recalcado este aspecto. Creo que a través de ese trabajo de Paco -y de las clases en las que comentamos su obra- tuve una experiencia bastante intensa de lo importante que puede llegar a ser la "atmósfera" en un drama. De acuerdo, era un poco como descubrir América pero sé que fue así. De una u otra manera, *Los Vivos y los m(í)os* es una obra de atmósfera y la necesidad de experimentar con la atmósfera está un poco en esa experiencia "resadiana" de compartir con Paco su viaje hacia aquel inquietante lugar».

Si traigo a colación este correo personal es precisamente por esta referencia a la obra de otro dramaturgo; algo, diría, tan inusual como generoso por parte de un autor joven. Recojo encantado la invitación de Cruz a referirme a la obra de un compañero suyo de estudios que es ya, como él, un autor admirable, galardonado en 2007 con el muy prestigioso premio Calderón de la Barca. Dice Paco Bezerra (Almería, 1978) que «*Ventaquemada* surge de varios factores. Uno de ellos es haber leído una biografía de Thomas Bernhard. Una de las frases que leí era algo así: "Todo autor que escribe ayudándose de acotaciones no es un verdadero creador". Cuál sería mi sorpresa cuando, más tarde, comencé a leer algunas obras de Bernhard, y en todas aparecían acotaciones... Otro factor, la sinopsis de *La chica de París* [una película de Christian Carion con Michel Serrault] en *La guía del ocio*: "Una joven parisiense lo deja todo y se va a un pequeño pueblo a cuidar de un anciano". De pronto me vino la imagen externa de un caserón. Vi dentro a un viejo, y a una joven llegar hasta él. Cogí un boli y, en la esquina de un papel guarreado por números de teléfono, escribí: "Ya ve que, en realidd, la casa es pequeña. El pueblo, igual. Aun así, se me hace demasiado grande. Hace años que no paso más allá de aquel pino que ve usted detrás de la fuente". Con estas frases sabía que ya tenía la obra».

El grueso del texto son los doce falsos monólogos (o diálogos sin respuesta) que dos personajes, Viejo y Vecina, dirigen a una Joven que jamás les responde. Además hay otro personaje, un Camionero, que al principio de la obra se dirige a la misma Joven para darle las indicaciones de cómo llegar a una casa apartada que es la Ventaquemada del título; a mitad del texto vuelve a hablar con ella para entregarle las provisiones que necesitan en la casa y comentar el oscuro pasado de estos Viejo y Vecina que en realidad son hermanos, y reaparece justo al final de la obra hablando con una Segunda Joven a la que también lleva a Ventaquemada y expresándole su extrañeza por la desaparición de la anterior.

*Ventaquemada* es, por tanto, una obra de misterio y turbación a costa de una muchacha que nunca habla pero a la que vemos transformándose y degenerando gracias al juego maquiavélico de dos hermanos incestuosos que tienen la casa dividida en dos partes. La división de escenas es la siguiente:

1ª.- Viejo: descubrimos que el Viejo ha puesto un anuncio en la prensa solicitando una chica que lo cuide. Le indica que no entre jamás en su alcoba y le informa de la existencia de una mujer a la que llama Vecina aunque viva bajo el mismo techo y con quien, más que hablar, discute.

2ª.- Vecina: es amiga de plantas medicinales e infusiones, se desplaza en una silla de ruedas; teme que surja la tentación de visitar la alcoba del hombre, a quien considera loco y violento.

3ª.- Viejo: advierte contra la Vecina, sus infusiones y su apariencia afable.

4ª.- Vecina: descubrimos que la mujer del Viejo, al morir, fue velada en la alcoba y nunca más se vio su cuerpo. Por otra parte, la Joven muestra interés por una antigua Biblia.

5ª.- Viejo: advierte a la Joven contra los numerosos salones que nadie visita ya y donde no hay más que animales encerrados.

6ª.- Vecina: la Joven le ha traído escaramujo del campo y ella la manipula para que parezca tentadora la posibilidad de visitar la alcoba y saber qué ocurrió con el cuerpo de la esposa fallecida.

7ª.- Camionero: informa del incesto entre hermanos, incluso en vida de la esposa.

8ª.- Viejo: inicia un acercamiento sexual a la Joven.

9ª.- Vecina: la incita a que despiste al Viejo con algún escarceo nocturno para poder entrar en la alcoba y sacar el cuerpo de la muerta.

10ª.- Viejo: el escarceo se convierte en una escena llena de morbo, en la azotea, con la Naturaleza que parece abalanzarse sobre ellos.

11ª.- Vecina: la Joven entierra a la muerta, a la que falta una pierna, y entierra también la Biblia y la pierna ortopédica de la Vecina, pese a los reproches de esta.

12ª.- Viejo: el Viejo pretende mantener otra relación sexual, pero de repente se siente amenazado por la Joven.

13ª.- Vecina: confiesa que siempre sospechó que la Joven era hija del Viejo y de la muerta, nacida a espaldas del primero y confiada a un convento, con una dedicatoria escrita en páginas arrancadas de aquella Biblia. Pretendiendo deshacerse del cuerpo de la mujer que la dejó relegada en el interés de su hermano, en realidad ha ayudado a su hija a enterrarla y darle descanso eterno.

14ª.- Camionero: sube a Ventaquemada a una chica que dice ser la contratada por el Viejo y cuyo viaje se ha retrasado por una enfermedad. El Camionero no entiende nada porque ya llevó a una Joven y se extraña porque la villa está completamente cercada por plantas salvajes, las contraventanas cerradas y ya no se ve, como antes, al Viejo junto a la fuente.

José Cruz señala un vínculo atmosférico, y ciertamente *Los vivos y los m(í)os* es también una tragedia rural, con una joven que llega a un lugar remoto, en este caso un pueblo situado en una zona de difícil acceso, con una intención relacionada con un pariente muerto. Si en *Ventaquemada* se trataba de enterrar a su madre, lo que quiere esta Muchacha es enterrar los restos de su abuelo que transporta en una maleta. Los habitantes del pueblo entenderán que esos restos son sus cenizas, pero ponen grandes dificultades al entierro en el camposanto porque no hay certeza de que haya recibido la extremaunción y, desde luego, la Muchacha no quiere un funeral religioso. Un interesantísimo coro de voces expresa su rechazo hacia la Muchacha al tiempo que delatan la existencia de un hecho luctuoso en el pasado que afecta a la colectividad.

No conviene seguir desgranando el conflicto porque justamente en su articulación está buena parte del carácter trágico de esta obra, pero sí hay cosas que pueden revelarse: por ejemplo, que este un texto donde lo callado, lo voluntariamente olvidado, lo elidido, lo que no debe ser dicho, es el motor de la trama. El mérito es que

con mimbres parecidos se tiende a construir obras sobre la incomunicación que finalmente no logran comunicar nada. Aquí hay la voluntad de hablar sobre la naturaleza de las cosas silenciadas, de forzar una intrusión en la memoria dormida y erigir un monumento a la individualidad frente al encauzamiento colectivo de las pasiones. Pero también es una obra donde los muertos que nos preceden y vigilan tienen motivos para preguntarse por qué nunca se aprende ni se perdona.

José Cruz se sitúa y asegura que los muertos son los míos: los suyos. Se diría que se siente miembro de una estirpe perseguida, víctima de un asedio que intenta minar su moral, sin conseguirlo. Una obra como esta es un alegato en favor de la expresión, y aun de su propia necesidad de expresarse. Es un alivio saber que hombres como José Cruz han llegado al teatro para empuñar la palabra.