

LA PALABRA COMO PUENTE CONCILIADOR EN LA ÚLTIMA DRAMATURGIA DE CARAZO

MARIÁngeLES RODRÍGUEZ ALONSO
Universidad de Murcia

Acaban de ver la luz dos textos dramáticos de Jesús Carazo, *Luna de miel* y *Las guerras del soldado desconocido* en la colección Espiral/Teatro de la editorial Fundamentos¹. Del pasado año data la publicación de otro valiente texto del mismo autor, *Y entre la hierba, el miedo*, en la colección de Antología Teatral Española que alberga y alienta la Universidad de Murcia bajo la coordinación de Mariano de Paco y César Oliva². Son ya dieciséis las piezas de Jesús Carazo publicadas desde que en 2003 comenzara su fértil andadura literaria por parajes dramáticos.

Las razones de la reseña conjunta de estas piezas, más allá de su reciente y cercana publicación, se encuentran en los paralelismos y semejanzas que las unen, sin menoscabo a la originalidad y voz propia de cada una de ellas. Las tres piezas cuentan la historia de un diálogo difícil pero posible. Dramatizan el encuentro entre seres humanos que *a priori* parecen distintos y distantes, y que finalmente no lo son tanto. La madre de un activista de ETA y la mujer del concejal asesinado. Un inmigrante nigeriano y una camarera desencantada. Dos soldados que libran cuatro guerras diferentes que resultan ser la misma. Si la temática social es ya una constante en el conjunto de la obra dramática de Carazo, lo es de una forma aún más clara y meridiana en estas tres obras que problematizan el terrorismo vasco, la inmigración y el racismo, y los conflictos bélicos tanto en el sentido concreto y específico de cada batalla como en el más universalizador de los abismos –¿insalvables?– que generan ideologías confrontadas.

Asomémonos a los textos que sube a escena Carazo en esta ocasión. *Y entre la hierba, el miedo* recoge el progresivo acercamiento de dos mujeres enfrentadas por una misma tragedia: el asesinato terrorista de un concejal en un anónimo pueblo

¹ Jesús Carazo, *Luna de miel* y *Las guerras del soldado desconocido*, Prólogo de Goñi Pérez, Madrid, Fundamentos, 2012.

² Jesús Carazo, *Y entre la hierba, el miedo*, Introducción de Emilio Peral Vega, Murcia, Editum (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia), 2011.

vasco. Julia, la mujer del político asesinado, se aproxima a Luisa, la madre del terrorista exiliado, a través de unas visitas coordinadas por el servicio de atención social del ayuntamiento. Las soledades de estas dos mujeres se irán paliando mediante una amistad incomprendida y criticada por el pueblo, pero testimonio vivo de la posibilidad del diálogo, el perdón y la reconciliación de una sociedad fragmentada. Siete cuadros marcan el progreso de la relación a lo largo de tres meses y un día –el autor precisa tiempo para mostrar que el camino es tan arduo como extenso–, entre los que es clave el cuadro V, en el que Julia ya tiene llave de la casa de Luisa y ésta espera ansiosa su llegada, cuadro que culminará con el atrevimiento por parte de ambas de salir juntas a la calle. Los espacios se resemantizan simbólicamente, la casa de Luisa se hace metáfora del anónimo pueblo vizcaíno y cobra doble significado la oposición dentro/fuera: de una parte, implica el progresivo acceso de Julia a Luisa; y de otra, la calle representa la libertad y la apertura frente al miedo y secretismo del interior. Un ejemplo de dos mujeres cuyas visiones de la tragedia que protagonizan –y del mundo– se completan gracias al diálogo y la comprensión mutua.

El tono realista y duro de esta actual tragedia contrasta con el más suave, tierno y disparatado de *Luna de miel*, pieza que sube a escena los avatares de un matrimonio de conveniencia entre un inmigrante nigeriano que precisa hacerse con los papeles que le permitirán residir legalmente y una camarera madrileña a cuya gris y aburrida vida no le viene mal un poco de emoción y el dinerillo que le retribuirá el fingido enlace. Unidos azarosa y circunstancialmente, deciden voluntariamente permanecer juntos en la lucha contra las adversidades y dificultades que comienza a plan-tearles la vida. Es ésta una comedia más aristotélica, ya que reúne todos sus incidentes en un acto único respetando así mismo la unidad de espacio y de tiempo. Todos los acontecimientos se suceden en el «vestíbulo-comedor-cocina de un modestísimo piso de dos habitaciones situado en un pueblo del Levante español» (Carazo, 2012: 17) y es la salida del tren de Amelia la que marca el ritmo de la acción que transcurre vertiginosamente durante las tres horas que conforman el tiempo del drama. Otro testimonio de dos soledades que se acercan, de dos miradas opuestas –la más tradicional de Oki y la más moderna de Amelia– que se exigen y se complementan.

Las guerras del soldado desconocido es un original texto que recoge cuatro episodios que son, de algún modo, el mismo. Un soldado en la soledad de la contienda intenta tender un lazo hacia el otro lado del campo de batalla y otro soldado lo atrapa. Sin embargo, pesan más las distancias que los separan que la semejanza que los une y el hilo se desgarrará. Esta pieza testimonia la dificultad del fin conciliador en el diálogo. Los saltos espaciotemporales nos llevan de un bombardeo en Verdún a las trincheras del frente de Aragón y de la helada estepa rusa a la frontera de Israel con

Cisjordania, haciendo universal el conflicto. El mismo asunto, contemplado esta vez desde una atalaya más desesperanzada.

Historias de hoy que, como vemos, cobran universalidad en su tratamiento escénico. Un punto de inverosimilitud marca la construcción de sus tramas, en tanto en nuestra concepción actual del mundo se nos hace inverosímil el acercamiento entre seres humanos que ocupan lugares enfrentados o distantes. *A priori* parece imposible el diálogo entre la madre del etarra y la mujer de la víctima, entre el nacional y el republicano, el judío y el alemán, el árabe y el israelí; como también lo parece que una camarera de la capital deje su vida para pasar el resto de sus días con un inmigrante que acaba de conocer a través de una mafia de matrimonios de conveniencia. El tono inocente y tierno de *Luna de miel* alcanza cierto aire de disparate cómico. Recordemos a el registro infantilizado de Okenna: «Oki solo se levantará si *la que trabaja sin descanso* le da un beso» (Carazo, 2012: 52). Tiene este teatro algo de cuento escénico que despega del suelo para describir la realidad con más profundidad y precisión. Teatro de apariencia ingenua, y fondo complejo y consciente. Si en *Y entre la hierba, el miedo* la crítica ha dado en apuntar ciertos paralelismos con la dramaturgia bueriana³, no nos parece descabellada la percepción de ciertos ecos mihurianos en algunos de los diálogos de *Luna de miel*.

OKENNA.- ¡Las parejas de verdad siempre viven juntas!

AMELIA.- Lo sé, Oki.

OKENNA.- Y las novias de verdad no abandonan a sus novios de verdad en la noche de bodas.

AMELIA.- Lo sé, Oki.

OKENNA.- Y en las bodas de verdad siempre hay un banquete de verdad con amigos de verdad.

AMELIA.- Lo sé, Oki. (Carazo, 2012: 66)

Tienen este Oki y esta Amelia, algo de la Paula y el Dionisio o incluso del encantador Buby de *Tres sombreros de copa*. Si la ruptura del lenguaje lógico era en el drama de Mihura deconstrucción o rebelión contra un mundo burgués torpe e insuficiente que constreñía a los personajes, en esta pieza los malentendidos lingüísticos

³ Emilio Peral Vega señala como notas en consonancia con la dramaturgia Buero Vallejo la naturaleza de la pieza de «tragedia esperanzada», «la apertura bueriana» de su final o la dimensión metafórica que alcanza en el drama la casa de Luisa, «metonimia -al modo de Buero en *Historia de una escalera-* de un pueblo encerrado sobre sí mismo» o «símbolo de la ausencia de luz y de esperanza» a la manera del sótano de *El tragaluz* (Peral Vega, 2011: 24,12). Mariano de Paco apunta en un prólogo anterior el paralelismo entre un drama de Carazo, *El ojo de cristal*, y un proyecto de juventud de Buero Vallejo titulado *Nos están mirando*.

entre Oki y Amelia y sus intentos de hallar un lenguaje común simbolizan «la búsqueda de entendimiento entre las diferentes visiones de mundo» de ambos personajes, tal y como señala el profesor Goñi Pérez en prólogo de la citada edición (Carazo, 2012: 8).

Estos textos hablan, en definitiva, del hombre y de su capacidad –y su dificultad– para comunicarse con el hombre. Historias tiernas de un diálogo posible, de un acercamiento costoso y lento pero plausible. Un teatro en el que triunfa la palabra como puente conciliador entre realidades distintas o confrontadas.

Concluyo, pues, sumándome a la invitación del profesor José Manuel Goñi Pérez de llevar estos textos a nuestra escena, haciéndola extensiva a *Y entre la hierba, el miedo*. Su acceso a las tablas es factible por el escaso número de personajes y por el bajo coste que supone la unidad de lugar o el tratamiento metafórico del espacio, oportuno por la vigencia y universalidad de las historias que dramatiza, y necesario por el testimonio de esperanza que encierra su mensaje. Sí, es el teatro de Carazo un teatro necesario, en nuestras bibliotecas, en nuestros escenarios y en nuestra sociedad.