

O TEATRO DE LUÍSA VILLALTA

THE THEATRE OF LUÍSA VILLALTA

Euloxio Rodríguez Ruibal

As obras dramáticas da escritora Luísa Villalta, máis coñecida polas súas facetas poética e musical, presentan todas elas unha gran riqueza temática e estrutural. Veláí as publicadas deica agora (disque hai unha peza inédita): *Concerto para un home só*, *O representante*, *O paseo das esfinxes*, *Os doces anos da guerra* e *As certezas de Ofelia*.

Na primeira das obras, *Concerto para un home só*, un dos motivos espaciais máis relevantes, xunto coas cadeiras dun público inexistente, talvez sexa a presenza dun espello. Duplica a escenografía, o personaxe e mesmo o público ficticio, sempre ausente. Cando o personaxe, o Home, un músico fracasado e farsante, se achega ó espello, estase a sinalar de xeito patente o tema da identidade, tanto individual coma colectiva.

A peza, curta pero abondo sintética, ben podería considerarse un monólogo (ou quizás un soliloquio, caso de non ter en conta a breve intervención final do Criado, que pecha a obriña). Pero daquela xa desaparecera o azougue, xa non hai espello que reflecta o Home, quen asegura que non ten alma, que Ila vendeu a Deus ou ó Demo, non sabe ben. Aí é cando de súpeto xorde o mito de Fausto. Con notable habelencia, a autora consegue incorporalo para acentuar a soidade, o sentido da vida. É por medio do xogo, na orientación que lle proporciona Johan Huizinga en *Homo ludens*, como nos conduce ás brincadeiras do amor, da inexistencia, xa que nada hai agora, nin no vidro nin no marco. Non hai nada, non posúe alma ou todo se virou en nada, un nada relativo. De verdade tivo alma algunha vez? De verdade tivo amor nun tempo ou foi todo unha impostura?

En realidade, non hai concerto porque as catro cordas do violín están tronçadas. Estes e outros aspectos sobre a verdade da vida que nos ofrece o músico acababan nunha boa restra de cuestións metafísicas e existencialistas. Son expostas un pouco antes do remate, levadas a un punto que oscila entre o absurdo e o ridículo. O realismo do Criado remata, en tan só un pequeno parágrafo, coas falsidades e certezas da inútil existencia do protagonista. A soidade faise patente no feito de

que, como reza unha das frases das indicacións escénicas, o músico “baila coa súa propia sombra”.

Como era de agardar pola profesión musical da autora, a presenza da música (clásica) é moi abundante nesta peaña. As anotacións sinalan en momentos concretos os fragmentos que deben soar durante a escenificación.

O *representante* si que é toda ela un soliloquio pola ausencia de interlocutores en escena. O personaxe, de quen non se di o nome, é actor e representante de comercio á vez. A presenza do espello tamén resulta aquí salientable. Como na anterior peza, duplica o espazo escénico e resalta a dualidade, o desdoblamento, aínda que tamén certo narcisismo. “Eu tamén minto”, refire o personaxe fronte ó espello, despois de relatar a noticia de que morreu un actor en escena, vestido de amarelo, ó igual que Molière. O actor-representante pecha o texto deste xeito: “A comedia acabou [...] Agora é cando fico eu só”, di logo de rachar follas da axenda e dos mostrarios. Non se pode ser máis claro nin directo. E ademais cun toque metateatral.

O *paseo das esfinxes* principia con catro esfinxes, personaxes misteriosos, sobre respectivos pedestais, ó tempo que xorde unha nena, Lisis, que representa a rebeldía contra o destino imposto pola súa familia e mais a sociedade. Lisis emprende unha viaxe iniciática por un camiño, que simboliza o paso do tempo, a través das catro etapas vitais do ser humano: infancia, mocidade, madurez e vellez.

Unha serie de personaxes mitolóxicos aparecen aludidos ou nomeados ó longo do texto e dan lugar á creación dunha tea de araña que fortalece diversas significacións propiciadas polos referidos mitos. Sísifo, Democles, Prometeo, Venus conforman unha rede mitolóxica que lle dá sentido e universaliza a idea de “camiño” que tanto se repite ó longo desta peza. Doutro xeito non se entendería o que pretende dicir a rapariga Lisis cando conta: “vivín nunha casa preto do mar, onde acaban todos os camiños”. O tema da inmortalidade non resulta alleo a todo o devandito.

Os personaxes da obra *Os doces anos da guerra*, Silvia e David, antigos amantes, reencóntranse tras a morte accidental e casual de ambos á vez, pero, a pesar de que intentan retomar a vella complicidade que tiveron nos doces anos da mocidade, cando compartían amor e loita contra un réxime ditatorial, xa non son os mesmos de antes. O paso do tempo é implacable.

A obra comeza coas voces en off dos personaxes que narran aspectos da súa vida actual e os instantes previos ó momento fatal. A autora radiografía os prexuízos da clase media coetánea, a modo de microcoros viventes e alternantes, que acompañan a conversa dos personaxes centrais, e que lembran con nostalgia a guerra sen batallas “entre nós e o mundo, entre ti e eu”.

As dualidades amor/morte, pobreza/riqueza, rebeldía/rutina, idealismo/conformismo conforman un urdido, unha isotopía, é dicir, un conxunto de categorías semánticas redundantes onde a palabra espello (identidade, duplicación...) reflicte de forma considerable a confrontación entre a morte e a vida. Establécese un movemento proxémico cando o personaxe de Silvia lle di ó seu antigo amor, David: “notas como o espazo se agranda entre nós?”.

E finalmente, *As certezas de Ofelia* comeza co preliminar a un xogo infantil de sortes, por medio de palabras que empecen polo *f* de felicidade, entre Ofelia nena e unhas amigas. Isto semella indicar un interese polo ludismo metateatral que irá cobrando sentido ao longo do texto, cando se van descubrindo os negocios escuros do pai de Ofelia, o que provocará o suicidio do seu irmán, Laertes.

Como xa se deducirá doadamente, a obra consiste nunha homenaxe explícita a William Shakespeare, concretamente a *Hamlet*, adaptada ós tempos actuais, de maneira que as personaxes principais recollen tanto os nomes orixinais da traxedia shakesperiana, coma os seus caracteres psicolóxicos.

A presenza da mitoloxía, xunto a unha linguaxe eminentemente poética, propicia unha maior expresividade, dado que o mito, ademais de simbolizar, universaliza, potencia o lirismo e outorga maior valor literario e dramático ós textos. Apréciase ademais unha prosa limpa, clara, precisa, sinxela á vez que poética. Abundan as expresións populares; evitan a linguaxe vulgar ou groseira. Proliferan as indicacións escénicas á maneira valle-inclaneana.

Recursos frecuentes, como o estrañamento, non no sentido brechtiano senón máis próximo aos formalistas rusos, como o concepto de *ostranénie* de Víktor Shklovski. Ademais do uso da ironía ou do espello como artificio.

Este mangado de pezas de Luísa Villalta, polo emprego de certos aspectos teatrais, ben poderían emparentarse co movemento simbolista. A linguaxe lírica e musical xunto cunha atmosfera misteriosa e desacougante, evocadora de impresións, así como a subxectividade e mais o quietismo, emparellan e acentúan a aparición de certos recursos e temas eminentemente simbolistas. A omnipresencia da morte, o estatismo, o amor, a soidade, a identidade, a dualidade, o paso do tempo... non fan cousa que confirmalo.

Os textos dramáticos de Luísa Villalta, pois, dunha gran calidade artística e dun especial interese escénico e sociocultural, deberían editarse por completo e representarse nos nosos escenarios con prontitude.