

LA LEY DE LAS TABLAS

ALFONSO M. OSUNA PRIETO

Excelentísimo señor Director, Ilustre Cuerpo Académico, señoras y señores:
Prometo que durante los próximos minutos no diré ni una sola vez: "HE AQUÍ EL
TINGLADO DE LA ANTIGUA FARSA".

- (1) NACHA GUEVARA: Esto es teatro. (1ª parte).

(Un ritual que repetimos sin hacer ningún reproche,
en un mundo que inventamos cuando comienza la noche.
Una sala que está a oscuras, un escenario desierto,
que habitarán mil figuras que te harán soñar despierto.
Y atrás en los camarines comienzan a cobrar vida,
entre afeites y carmines, los héroes de la partida,
que al espejo le piden su opinión,
hasta el momento de alzarse el telón.)

Si alguno alguna vez te preguntase:
"La música, ¿qué es?". "Mozart", dirías,
"es la música misma". El cuerpo entero
de la armonía impalpable e invisible.

-(2) W. A. MOZART: Piano concierto nº 21. 2º Mov. a P.P. y F.

Su canto, la mocedad toda en él lo canta:
Ya mano que acaricia o ya garra que hiere,
arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo,
burla de la pasión, que nunca halla respuesta,
sabiendo su poder y su fracaso eterno.

En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo
al sueño de un vivir urdido en la costumbre
Y el trabajo no da libertad ni esperanza,
aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre
dejar que su mente humillada se ennoblezca
con la armonía sin par, el arte inmaculado
de esta voz de la música que es Mozart.

Si de manos de Dios informe salió el mundo,
 trastornado su orden, su injusticia terrible;
 si la vida es abyecta y ruin el hombre,
 da esta música al mundo forma, orden, justicia,
 nobleza y hermosura. Su salvador, entonces,
 ¿quién es?. Su redentor, ¿quién es entonces?
 Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.

Voz más divina que otra alguna, humana
 al mismo tiempo, podemos siempre oírla,
 dejarla que despierte sueños idos
 del ser que fuimos y al vivir matamos.
 Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura,
 nocturno rui señor o alondra mañanera,
 sonando en las ruinas del cielo de los dioses.

- (3) W. A. MOZART: Ave Verum, a P.P. y F.

Y ¿por qué hablamos de música, si es de teatro de lo que hemos venido a hablar?.
 Quizá por la misma razón por la que hablaremos de poesía, de cine o de ópera. Porque se
 trata, sobre todo, de contar historias.

Es verdad que algunas veces estas historias nos las inventamos. Otras, en cambio,
 contamos historias verdaderas, como la historia cierta de los siete cielos.

Siete paraísos mágicos y encantados.
 Siete nidos de paz, de gloria y de felicidad.

El primer cielo es inventado:
 el primer gran invento de la humanidad.
 El segundo cielo, imaginado,
 en una noche de verano, a la orilla del mar.

El tercer cielo, dentro de un espejo,
 refleja las imágenes de un mundo ignorado.
 Y el cuarto cielo es irreal,
 como un oasis verde en un desierto extraño.

Del quinto cielo nada se sabe:
 no hay noticias de este cielo tan escondido.
 Y el sexto cielo está copiado
 del séptimo cielo que has engendrado dentro de tu cabeza.

- (4) LEONARD COHEN: Suzanne, a P.P. y F.

La sombra baja lenta como un río;
 su invasión me atenaza.
 Ni música de jazz se oye a lo lejos
 y un silencio infinito me circunda.
 Como otras tantas tardes,

la tristeza me mira dulcemente.

- (5) DON BYAS: Old Folks at Home, a P. P. Y F.

Recuerdo aquella sala rodeada de pálidas cortinas.
 Ella siempre vivía entre la niebla.
 Susana se llamaba.
 Ni música de jazz se oye a lo lejos.
 Ni música de jazz.
 Ella, la dulce, no tuvo otra canción que este sonido
 de lluvia o de cortina que prosigue
 como un recuerdo suyo no olvidado.
 Susana sonreía. Niebla, niebla.
 Susana en el cristal del horizonte,
 Susana en la gran sala abandonada,
 Susana con sus flores amarillas,
 sonreía.
 Ni música de jazz se oye a lo lejos.
 Es un recuerdo, es una soledad,
 es un sollozo perdido
 donde el río de la niebla
 escarba con la muerte hacia los ojos,
 sube como el amor hasta los labios,
 como otras tantas tardes.
 La muerte es un sonido de cortina,
 un sonido que pasa y que se apaga,
 un sonido que queda.
 Ni música de jazz se oye a lo lejos.
 Ni música de jazz.
 La cortina de alambres y bambúes.
 La lluvia cenicienta, la tristeza.
 Como otras tantas tardes sin Susana,
 la tristeza me mira.
 Es un sonido de muerte o de cortina.
 La cortina, a mi lado, en la ventana
 como otras tantas tardes, leve oscila.
 Ni música de jazz. Sólo silencio.

- (5) DON BYAS: Old Folks at Home, a P. P. y desvanece.

En 1931, Robertz Leonard, realizó la película "Susan Lenox," protagonizada por Greta Garbo.

Quince años después, Juan Eduardo Cirlot escribió un poema donde aparece un lánguido personaje llamado Susana, que tal vez tendría la mirada de Greta Garbo, pero que nunca pudo conocer a "Suzanne", protagonista de una canción inmortal de Leonard Cohen, que Josep Maria Andreu trasladó a Cataluña en los tiempos heroicos de la cançó para que Toti Soler nos contara su historia entre el lirismo y la complicidad.

Cuando Serrat decidió realizar el retrato musical de aquella época no quiso olvidarse de Susana, que tenía una casa junto a un río que desembocaba en el Mediterráneo,

aunque en los ojos de Susana y en los de Leonard Cohen se siguiera reflejando el agua aterida de los lagos canadienses. Como, tal vez, pensó Cirlot que se reflejaba la niebla en la mirada de Susan Lenox, cuando, con ojos de Greta Garbo, miraba descender la tarde, sin que ni siquiera sonara a lo lejos un poco de jazz, como si la banda sonora de aquella película tan sólo contuviera música invisible.

- (6) J. M. SERRAT: Susanna, a P. P. y F.

La primera norma, por tanto, consiste en contar historias. Comprenderán ustedes que con este planteamiento, los demás preceptos del decálogo resultan perfectamente prescindibles. Prescindiremos de ellos, pues. Naturalmente después de presentar nuestros respetos a la regla de las tres unidades. Y nos permitiremos el lujo de presenciar acontecimientos históricos, como ver a Beethoven contemplar una retransmisión televisiva de su Novena Sinfonía, a Molière asistiendo al estreno definitivo de "Tartufo" o a Luis de Baviera en una representación de "Lohengrin".

Y esto lo haremos desde el umbral de la caverna, donde la vastedad mágica detiene nuestros pasos, donde las sombras se amontonan.

- (7) MILES DAVIS: Flamenco Sketches, a P. P. y F.

El teatro no es mirar, es ver,
iluminación y fiebre, ver
la emanación de tiempo y su despeñamiento,
ver tras el paso de la muerte
la escritura de la memoria, el teatro
confunde a los navegantes,
parece paisaje lo que es retina.

Si pudiera traspasar los umbrales de la caverna,
diluirme en la sensibilidad de la luz, y ver,
y verme
allí donde se forman las imágenes,
ver la huella del hombre
captada en el fulgor del instante,
verme como me ve la retina mágica,
ver ese rito inquietante de verse mutuamente,
en desnudez unánime.

Ah, teatro, burlón y nómada,
mariposa de agua desatándose invisible
entre mis manos ávidas.

Busco tu voz, tu cuerpo, el hechizo de tu materia
como un moribundo busca el aire y se alza enardecido,
apoyándome en barandillas métricas te busco,
con sílabas dictadas por la necesidad,
aliado a los verbos, agazapado en los tonos,
tiritando en la cresta de los encabalgamientos
asciendo, entre peligros de dispersión,

por la escalera de polimetría, al encuentro de tu cuerpo,
no pozo sino río de los tesoros del olvido.

Para alcanzarte no bastan las sesgadas visiones,
ni el esquinado canto de sirenas,
no basta disfrazarse de halcón o ardilla erudita,
ni apretar el esqueleto hasta dejarlo en insomnio,
tu siempre escapas, libre y ubicuo siempre,
comunal y enigmático,
memoria y lucidez en la cinta del tiempo,
utopía.

-(8)L. v. BEETHOVEN: Sinfonía Pastoral, 2º mov., a P. P. y F.

El alemán de Bonn identificaba
todos los sones de la naturaleza:
el del mar, el del río, el del viento y la lluvia,
el canto del ruiseñor, el de la oropéndola, el del cuco.
Un día, cantó un ave, y él no oía su canto:
fue la primera señal de alarma.
Luego avanzó implacable la sordera
hasta desembocar en la noche de los sonidos.
Compuso, desde entonces, imaginándose los.
Nunca pudo escuchar su misa en Re,
sus últimos cuartetos, su última sinfonía.

Luis van Beethoven murió en mil ochocientos veintisiete
(es lo que piensan los desinformados),
pero yo lo he visto en el Lincoln Center.
Fue en los años noventa. Ocupábamos
asientos contiguos. Yo lo reconocí
por su expresión huraña y tierna y feroz.
Y también por el desaliño de que nos hablan sus biógrafos.
Escribí en mi programa estas palabras:
"Excelente concierto". Y él asintió:
"No se moleste en escribir, oigo perfectamente".

Después, en el descanso, hablamos de su música
(sin duda se dio cuenta
de que acababa de reconocerlo).
Avisaron que había que volver
a la sala para escuchar el plato fuerte,
la Novena. Pero él, van Beethoven,
dio media vuelta, y se marchaba.
"Pero, ¿precisamente ahora?" Le pregunté.
"Yo regreso al hotel. Voy a escuchar
la Novena Sinfonía en el televisor,
la transmiten en directo", contestó.

"¿Me permite que le acompañe?", dije.
Y se encogió de hombros.

Pues aquí acaba todo.
Nos sentamos ante el televisor.
Escuchamos el golpe de la batuta
sobre el atril. Silencio. Y la orquesta rugió.

-(9)L. v. BEETHOVEN: Novena Sinfonía. 2º mov., a. P. P. y F.

Entonces, Ludwig van Beethoven
se levantó y apagó el sonido.
Ahora sí que el silencio era absoluto.

Canturreaba a veces, levantaba la mano
para indicar la entrada a los timbales
en el Scherzo. Lloró con el adagio,
enardeció cuando cantaba el coro
las palabras de Schiller.

Yo nunca podré oír, nadie podrá,
lo que él oía. Finalizó el concierto.
Fue entonces cuando se levantó
y se acercó al televisor,
recuperó el sonido.
Las cámaras enfocaban ahora
al público enardecido.
Van Beethoven oía, en mil novecientos noventa,
los aplausos que no podía oír en Viena,
en mil ochocientos veinticuatro.

-(10)L. v. BEETHOVEN: Novena Sinfonía. 4º mov., a. P. P. y F.

Qué bien me hubiera venido no haber hecho la promesa de no mencionar el tinglado de la antigua farsa, porque ahora me resultaría muy útil para introducir el momento en el que Molière, tras elevar a Luis XIV obstinados memoriales de clara inteligencia, consigue que su Tartufo vuelva a representarse.

-(11) J. F. RAMEAU: Piezas de clavecín. Concierto nº 3. 1er. Mov., a P. P. y F.

Molière aguarda inquieto a que la función comience.
Las muchas prohibiciones de su obra maestra
han posado en sus ojos un agua de cansancio.
Él dejó una familia honorable, un destino
mediocre pero firme, por esa cosa insomne
que se llama teatro. Él se metió en el viento
que trastoca, que altera, que desalisa el orden
para crear un orden de nueva investidura.

Desde muy joven supo penetrar el misterio
 del tablado que, insomne, multiplica la vida.
 Los caminos de Francia, las farsas medievales,
 el juego irreverente de la escena italiana
 hicieron de aquel hombre el rostro del teatro.
 Una risa constante como febril cuchillo,
 esgrima suprema como arma y coartada.
 En París el triunfo fue como una genial pirueta:
 se conmovió la Corte de risa y de ridículo.
 El zorro trapacero divirtiéndose anunciaba
 con su espejo burgués de cristal implacable
 los primeros destellos de la Revolución.

Molière espera inquieto que comience Tartufo.
 Es la joya estelar de la estelar diadema
 que ennoblece la frente del viejo comediante
 y ansía ver su brillo antes que el de la muerte.
 Los pulmones le olvidan mientras la tos persiste.
 Ha de morir muy pronto y él piensa antiguo sueño:
 dejar su última gota de luz sobre la escena.
 Molière tose entre cajas disfrazado de Orgón.
 Alza el vuelo la obra y el silencio del público
 es la calma crispada de una tormenta seca.
 El artista obstinado sabe que en esta noche
 el escenario alcanza precisa dignidad.

- (12) A. VIVALDI: Coro de la primavera, a P. P. hasta el final.

La ausencia de reglas nos permite seguir viajando a través del tiempo, volar sobre los paisajes, que las fronteras no consiguen alterar, y llegar hasta Baviera, país mitad soñado mitad real, para penetrar en el escenario que Luis II, el rey loco, loco de belleza, mandó construir a la medida de la fantasía de Wagner, para cobijar en él la ceremonia sagrada que brotaba de su imaginación: el teatro de Bayreuth, donde la pericia del arquitecto se plegó al diseño del soñador. Un teatro donde sólo dos tonos rompen la penumbra:

- (13) R. WAGNER: Lohengrin. Preludio, acto I., a P. P. y F.

Destellar de algún oro y estridencia granate.
 Al fondo luce la caverna mágica
 donde unas criaturas pasan melodiosas,
 manando de sus voces música.
 Sombras la sala del auditorio nulo.
 En el palco real un elfo solo asiste
 al festejo del cual razón parece dar y enigma:
 negro pelo, ojos sombríos que contemplan
 la gruta luminosa, en pasmo friolento esculpido.

Los ojos entornados escuchan, beben la melodía
como una tierra seca absorbe el don del agua.

Asiste a doble fiesta: una exterior, aquélla
de que es testigo; otra interior, allá en su mente,
donde ambas se funden (como color y forma
se funden en un cuerpo).

Así, razón y enigma, el poder le permite
a solas escuchar las voces a su orden concertadas,
el brotar melodioso que le acuna y nutre
los sueños, mientras la escena desarrolla,
ascua litúrgica, una amada leyenda.

Ni existe el mundo, ni la presencia humana
interrumpe el encanto de reinar en sueños.
Pero mañana, chambelán, consejero, ministro,
volverán con demandas estúpidas al rey:
que gobierne por fin, les oiga y les atienda.
¿Gobernar? ¿Quién gobierna en el mundo de los sueños?
¿Cuándo llegará el día en que gobiernen los lacayos?

Ésa es su vida, y trata fielmente de vivirla:
que le dejen vivirla. No en la ciudad, el nido
ya está sobre las cimas nevadas de las sierras
más altas de su reino.
Donde el sueño le espera, donde la soledad le aguarda,
donde la soledad y el sueño le ciñen su única corona.

Flotando sobre música el sueño ahora se encarna:
Mancebo todo blanco, rubio, hermoso, que llega
hacia él y que es él mismo. ¿Magia o espejismo?
¿Es posible a la música dar forma, ser forma de mortal alguno?
¿Cuál de los dos es él, o no es él, acaso, ambos?
El rey no puede, ni aún pudiendo quiere dividirse a sí del otro.
Sobre la música inclinado, como extraño contempla
con emoción gemela su imagen desdoblada
y en éxtasis de amor y melodía queda suspenso.
Él es otro, desconocido hermano cuyo existir jamás creyera
ver algún día. Ahora ahí está y en él ya ama
aquello que en él mismo pretendieron amar otros.
Con su canto le llama y le sucede, Pero, ¿puede
consigo mismo unirse? Teme que, si respira, el sueño escape.
Luego un terror le invade: ¿no muere aquél que ve a su doble?
La fuerza del amor, bien despierto ya en él, alza su escudo
contra todo amor, debilidad, desconfianza.
Como Elsa, ama, mas sin saber a quién. Sólo sabe que ama.

En el vivir del otro el suyo certidumbre encuentra.
Sólo el amor depara al rey razón para estar vivo,

olvido a su impotencia, saciedad al deseo
vago y disperso que tanto tiempo le aquejara.
Se inclina y se contempla en la corriente melodiosa e,
imagen ajenada, su remedio espera
al trastorno profundo que dentro de sí siente.
¿no le basta que exista, fuera de él, lo amado?
Contemplar lo hermoso, ¿no es respuesta bastante?

Los dioses escucharon, y su deseo satisfacen
(que los dioses castigan concediendo a los hombres
lo que éstos les piden), y el destino del rey,
desearse a sí mismo, le transforma,
como en flor, en cosa hermosa, inerte, inoperante,
hasta acabar su vida gobernado por lacayos,
pero teniendo en ellos, al morir, la venganza de un rey.
Las sombras de sus sueños para él eran la verdad de la vida.
No fue de nadie, ni a nadie pudo llamar suyo.

Ahora el rey está ahí, en su palco, y solitario escucha,
joven y hermoso, como dios nimbado
por esa gracia pura e intocable del mancebo,
existiendo en el sueño imposible de una vida
que queda sólo en música y que es como música,
fundido con el mito al contemplarlo, forma ya de ese mito
de pureza rebelde que tierra apenas toca,
del éter huésped desterrado. La melodía le ayuda a conocerse.
A enamorarse de lo que él mismo es.
Y para siempre en la música vive.

-(14) R. WAGNER: Lohengrin. Preludio, acto III., a P. P. y F.

Gracias a la Academia por acogerme, a su Director, por invitarme; a Julio Sánchez Luque, por proponerme; a Pepe Carrasco, por entenderme; a todos ustedes por aguantarme, y gracias, por su complicidad, a Luis Cernuda, Wolfgang Mozart, Leonard Cohen, Don Byas, Juan Eduardo Cirlot, Joan Manuel Serrat, Francisco Portes, Jaume Sisa, Miles Davis, Ludwig van Beethoven, José Hierro, Jean Philippe Rameau, Antonio Vivaldi, Richard Wagner y Nacha Guevara.

Contad si son quince, y está hecho.

-(15) NACHA GUEVARA: Esto es teatro. (2ª parte).

(Un sol de cartón pintado,
un rostro muy maquillado,
esto es teatro.
Un par de medias corridas,
dos coristas distraídas,
esto es teatro.
Un sentimiento entrañable,
un aplauso interminable,

esto es teatro.

Una voz bien afinada,
una actriz casi olvidada,
esto es teatro.

Una foto autografiada,
cenar a la madrugada,
esto es teatro.

Capa, bastón y chistera,
una vieja camarera,
esto es teatro.

Un programa muy lujoso,
un fracaso estrepitoso,
esto es teatro.

Una Julieta treintona,
la gente que se emociona,
esto es teatro.

Un tango de "La Merelo",
un papel de caramelo,
esto es teatro.

Un botón que se descose,
un señor de azul que tose,
esto es teatro.

Un estreno muy ruidoso,
un letrero luminoso,
esto es teatro.

Un telón que es un palacio,
la vida en muy poco espacio,
esto es teatro.

Dos utileros que miran,
una reina que transpira,
esto es teatro.

Un cómico sin trabajo,
telón arriba y abajo,
esto es teatro.)