

JOSÉ MANUEL CORREDOIRA VIÑUELA

# ILUMINACIONES AL PÚBLICO

PRÓLOGO DE  
DOMINGO MIRAS



# ÍNDICE

CONTEMPLARNOS DESDE LAS EXTRAVAGANCIAS, POR DOMINGO MIRAS .....	9
ILUMINACIONES AL PÚBLICO	
I. ESTA TIERRA ES MI CABEZA SOLITARIA .....	21
II. PRELUDIO PARA LA MANO IZQUIERDA (JEU D'ESPRIT EN UN ACTO) .....	65
III. LAS HORAS VERTICALES .....	73



## CONTEMPLARNOS DESDE LAS EXTRAVAGANCIAS

Escribir teatro en estos tiempos es como tocar el dulce caramillo. Ya hace tiempo que el teatro se separó de la literatura escrita, aunque conserve un tenue residuo de literatura oral como producto imprescindible de improvisaciones al servicio del espectáculo. El teatro se ha independizado del escritor.

El teatro, que siempre fue una tarea artesanal, ahora tiene vocación de industria. Se dirige, por tanto, a grandes masas de consumidores, multitudes indiferenciadas para las que el sustantivo *espectáculo* prima sobre el adjetivo *teatral*. El promotor industrial puede tener o no en su equipo a un especialista en juntar palabras que se encargará de las frases que se vayan precisando a medida que el espectáculo se levanta. Nada que ver con el autor dramático.

Y, no obstante, se sigue escribiendo teatro. Es cierto que gran parte de esos autores tiene su propio grupo escénico que funciona de manera marginal respecto de las grandes empresas teatrales, pero persisten los solitarios que escriben para los concursos, soñando con un empresario que se prenda de ellos y los llevará al altar, igual que la modistilla que soñaba (ya no hay modistillas) con el príncipe azul que la

redimiese de la aguja: la especie de los autores noveles ha resultado ser biológicamente más estable y tenaz que la de las modistillas. Siguen escribiendo teatro, siguen concursando, siguen soñando con el estreno redentor.

¡El estreno! ¿Es posible que persista la eficacia de semejante señuelo? Todos tienen el estreno en su horizonte mental, todos escriben pensando en estrenar. Más que eso: todos piensan que lo que escriben nada es si no se estrena, que el texto dramático es un nasciturus carente de existencia hasta que el estreno se la atribuye y confiere sacándolo al mundo como hábil partera, a la manera con que el dulce Sócrates extraía del oscuro cerebro del ignaro las preclaras ideas que en él yacían, sin que el propio interesado sospechase lo mucho que sabía. De esta suerte los tiernos alevines de autor escriben lo que según ellos mismos creen y confiesan no estará escrito hasta que no se estrene, o sea, jamás de los jamases, salvo que del cielo descienda el milagro majestuoso que torne el agua de su modesto cántaro en opulento Vega Sicilia y a sus humildes cuartillas en triunfales jornadas de aplausos y aclamaciones.

Pero la excepción acecha y, cuando menos lo esperamos, salta alegremente como una rana feliz, salpicándonos de gozo. ¡Por fin, ya era hora! He aquí un joven autor que no sueña con el estreno, que no se obnubila con futuras reverencias desde el proscenio, que piensa en el libro más que en la escena. No, no, nada de estrenar a toda costa. ¡Rara avis! Algún precedente tiene, qué duda cabe, y no es poco ilustre el primero que me encuentro. Nada menos que lord Byron anotó el 12 de enero de 1821 en su Diario de Ravena: *Murray me escribe diciendo que quieren representar la Tragedia de Marino Faliero; más tontos son ellos, que escrito fue para ser leído. He protestado contra tamaña usurpación (la cual, parece, los directores pueden ejercer legalmente sobre cualquier trabajo impreso, contra la voluntad del autor) y espero que no se atrevan. ¿Por qué no*

sacan a la luz a cualquiera de los innumerables aspirantes a celebridad teatral que ahora atestan sus estanterías, en lugar de arrancarme a mí de la biblioteca? He escrito una acérrima protesta contra cualquier intentona al respecto; pero aún tengo la esperanza de que no sea necesaria, y que ellos mismos vean de inmediato que la obra no ha sido escrita para la escena. Es demasiado monótona, -el tiempo, veinticuatro horas-, el cambio de escenario poco frecuente -nada melodramática-, no hay sorpresas, no hay sustos, ni hay efectismo, no hay opción a "matarlos de risa" -y no hay amor- el ingrediente definitivo de toda obra moderna. (Trad. Lorenzo Luengo. Ed. Alamut, Madrid, 2008).

¡Iracundo Byron! He aquí que el noble lord escribía teatro para ser leído, no para ser representado. ¡Se negaba enérgicamente a la representación! José Manuel Corredoira no llega a tanto: cuando escribe teatro, piensa ante todo en la publicación y, por tanto, en la lectura, pero la representación no le parece el último de los males, sino más bien el segundo de los bienes. Él escribe para publicar y, si además viene el estreno, pues miel sobre hojuelas, tampoco es cosa de ponerse frenético como el buen Gordon, al que de poco le sirvió anotar en su Diario lo citado arriba, pues su *Marino Faliero* ha sido montada innumerables veces, y las que aún faltan. Si a él le sedujo todo un Dux de Venecia condenado por la propia Serenísima y decapitado en el propio palacio de las Dogos, a los empresarios (ahora, programadores o promotores) les seduce la firma del texto, aunque no haya *opción a matarlos de risa ni haya amor*. Se montan textos clásicos consagrados por la fama universal y, como los autores están muertos, se perpetran sobre ellos monstruosidades tan horrendas como sea físicamente posible; o sea, sin límite alguno. Precisamente, veo ahora mismo en el periódico la fotografía de un montaje del *Fausto* que presenta en el Festival de Edimburgo el Teatro Nacional de Rumania, una apoteosis de sangre y casquería y, al mismo tiempo, pienso en Goethe:

¡cielo santo! ¡el pulcro Goethe, tan respetuoso, tan sereno, tan olímpico! Siempre es divertido comprobar la distancia que existe entre un texto cualquiera y su montaje. Para bien o para mal, son dos cosas totalmente independientes, que suelen tener muy poco en común, si es que tienen algo.

Tal vez por eso, el autor de *Iluminaciones al público* prefiere ante todo que aquello que ha escrito se plasme en el libro permanente y longevo en la forma misma en que él lo escribió, tal como quiso que fuese y de manera que entre escritor y lector no haya interposición alguna, nada que interfiera ni perturbe la inmediatez plena de una relación que es pura intimidad, él habla y el lector le escucha con los ojos, como decía Quevedo. Y, además, está la respetabilidad del libro, su condición de depósito de sabiduría, de instrumento de estudio, con lo que ello implica de recogimiento, de retiro y abstracción. ¡De qué vas a compararlo con la frivolidad del espectáculo, con la convocatoria de los analfabetos que solo tienen que mirar! ¿Es que no hay diferencia entre el público que lee y el público que mira? ¿No son acaso de distinta categoría? ¿Es que ya no hay clases?

Y, sin embargo, José Manuel Corredoira es tan complaciente, tan solícito y modesto, que no tiene inconveniente alguno en que la obra que figura impresa en el libro que ahora mismo sostienen tus manos pecadoras, ¡oh, lector improbable y por tanto escogidísimo!, sea representada en su día, cuando los hados así lo determinen y un promotor inteligente y entendido se enamore del texto y decida montarlo contra viento y marea, cueste lo que cueste y caiga quien caiga. Que no es Corredoira tan hípido y orgulloso como lord Byron ni se va a poner tan petulante con que si *no hay sorpresas ni sustos ni efectismos* ni bobadas, que habiendo como hay *opción a matarlos de risa y amor* por añadidura, el éxito está asegurado con mucha más garantía que el del tan mentado *Marino Faliero* y otras muchas obras antiguas y

modernas que van por esos escenarios arrebatando corazones y pervirtiendo inocencias.

Y es que *Iluminaciones al público* es una trilogía que impacta poderosamente en el alma cándida del que se abreva en sus renglones. Una trilogía que, como es de cajón, se compone de tres logos, tres piezas dramáticas independientes con un objetivo común: el de iluminar. Son tres *Iluminaciones* distintas y complementarias, la del candelabro señorial del castillo cabe el Loira, la de la humilde vela del escritor solitario, y la del candil familiar de claroscuros gitanos. Tres iluminaciones, tres.

Pero bien puede ser que esto es lo que yo pienso y no lo que piensa el autor ni, por supuesto, lo que pensarás tú una vez que hayas leído la trilogía. Es el inconveniente de los prólogos, que interfieren, se interponen como filtros entre el autor y el lector y defraudan en este caso el inicial propósito del buen Corredoira que, como decíamos ayer, es el de la inmediatez comunicativa, el de la pureza máxima del mensaje, que pasará de él a ti como el Espíritu Santo al seno de María, o sea, como la luz a través del cristal, sin romperlo ni mancharlo. Cristalino ha de ser el prologuista, para que a través de él pase el autor sin la menor mancha ni rotura. No es tanta mi transparencia, ciertamente, así que advertido quedas: no me hagas mucho caso, y lee a Corredoira como si no me hubieses leído a mí.

Los tres logos de esta trilogía tienen sus tres títulos correspondientes, tales como *Esta tierra es mi cabeza solitaria*, *Preludio para la mano izquierda*, y *Las horas verticales*. Y, todos ellos, bajo la augusta advocación del divino Goethe: *En medio de estas extravagancias, somos llevados a contemplar atentamente las escenas más importantes de nuestra existencia*. Tal dice el olímpico, y nuestro autor lo recoge y lo inserta al frente de su trilogía, para que lo tengamos en cuenta y recordemos que las aparentes extravagancias que aparecen en sus escritos no son sino

vehículos que nos llevan (si nos dejamos llevar) a la atenta contemplación de las más importantes escenas que hemos vivido. Estas *Iluminaciones* alumbrarán nuestro propio pasado, a través de ellas nos veremos a nosotros mismos, así que bien vale la pena que hagamos una lectura tan atenta y por-menorizada como nos sea posible.

La cuestión es la forma o, mejor dicho, la relación entre fondo y forma. Total, nada. ¡Siglos de pensamiento acumulado tiene encima esta pejiquera, y todavía andamos a vueltas con ella! Claro que, si afrontamos el tema con la sencillez de la literatura elemental, de la literatura fácil para lectores ingenuos, la cosa se resumiría más o menos así: como se trata de evocar los recuerdos más importantes de nuestras vidas, el formato deberá ser más bien nostálgico, melancólico y delicuescente, tal que el tierno Lamartine, pongamos por caso, o, puestos a recordar con mucho, pero que mucho detalle, podríamos pensar en el gran don Marcelo. Pero en todo caso nos olvidamos de lo primero: nos olvidamos de *En medio de estas extravagancias*. ¿Dónde están las extravagancias en Lamartine o en Proust? En cambio, el buen Corredoira las ha puesto al frente de su obra bajo la olímpica autoridad del genio de Weimar para que admitamos de buen grado el tratamiento formal que le ha dado. Una forma desbordante de imaginación y de audacia. Es el desenfreno verbal que se derrocha a manos llenas, que se descarga abrumadoramente sobre el incauto lector que esperaba una obra al uso y se encuentra ante un extraño monstruo, un dragón retorcido y pintoresco hasta lo indecible en que las palabras más inesperadas, los neologismos más estrambóticos, que caen como un diluvio torrencial, son como las brillantes escamas de colorines con que difumina su perfil en un juego permanente de sorpresas encadenadas. Extravagancias, que decía Goethe, o locuras, como dirá algún probo funcionario, el más brillante teatro de vanguardia está servido:

CHARLES VAN DER DONKEY: *¿Qué les decía? ¡Habrás visto semejante desfachatada! ¡Puro fingimiento! ¡Astucia femenil y hembruna! (No llores más, cuchunguita, si sabes que aunque esté con la otra yo sólo te quiero a ti, ¡ay, mis candorros de capulín!)*

CLOELIA: *(Chorrobordo de objeciones.) ¡Chiví, chiví, chiví, quió! ¡Chuin, chuin, chuin! ¡Quim, quim, quió! ¡Viz, viz, tap, tap, tap-chim! ¡Cho, cho, yo! ¡¡¡Yo!!! ¡Hi, hi, hió! ¡Tolli, tolli, chió, tará, tará, quió! ¿¿¿Quió??? ¿¿¿Quió???*

SEÑORA COWLEY: *(Responsiva.) Ya lo decía mi agüela: las piedras preciosas no son para los animales de cerda como aquí mi Charlecito el señor van der Donkey, ¡¡¡que Dios guarde mil años!!!*

PIGGOTT: *Señora mía, enjúguese los churretones con esta hazaleja. Hágase cuenta que no merece la pena derramar ni una sola lacrima!!! por muy furtiva y primorosa que sea. (Oh! Qual le accresce beltá l' amor nascente!) ¡Son villanías las que usted comete con la muñecona, señor van der Donkey! Uno que otro día se acordará de mí...*

CHARLES VAN DER DONKEY: *¿Conque esas tenemos, Piggott, ¡tú serás mi dios!? ¿Me estás desafiando, defiadorcito? ¡Mojón! ¡Sietemachos! (¡¡¡Tratábase del cónquibus, par excellence!!!)*

BULLOCK: *Yo no soy quien para meterme donde nadie me chama, a tuertas ni a derechas, pero...*

CHARLES VAN DER DONKEY: *(Arrepticio y aburrado.) ¡Callate, sirle, galapagón! ¡Estáis en presencia del mandamás de todos los capitostes! ¡Rendíos, plebe infesta, o habré de torceros la escotadura de mallas con mi diapasón argentino! ¡Pesía tal! ¡Sacaré a pasear mi ronfea, mis horcas caudinas!... ¡¡¡Never more del torcedor!!!*

PIGGOTT: *Vuencencia lo ha dicho muy bien, partanto... ¡redicho!*

FLY: *Te estás excediendo, hermano, como una solfatara.*

CHARLES VAN DEL DONKEY: *Encima les das la razón, Robertico del alma hodierna; se me suben al ecuador, ¡y luego no hay pibe andino que los abaje! Cuando menos, no me desampares en esta hora, ¡¡¡yo habré de picarte el galillo, vigolero!!!*

FLY: *Envaine usted, seor rajabroqueles.*

CHARLES VAN DER DONKEY: *(Chacoloteador.) Sierpe pervagante, coja mosconera y ¡¡¡valetudinaria!!!, arracada de cagarritas, zarcillo cizañoso, ¡conciencia amorescente di me!, mejor harías limpiándote las braguillas, ¡¡¡que las tienes manchadas de palomino!!!, ¡caracho del cacho!, ¡carajo del cacho!... ¡Recrimínote yo a ti, corazón arrecido!*

Para qué seguir. No he podido resistir la tentación de arrancar un buen bocado del texto y meterlo en el prólogo para que este tenga un poco de amenidad, y así, con el pretexto de que el lector pueda apreciar la opulencia del lenguaje, la viveza del diálogo, la abrumadora riqueza de los epítetos, el calculado disparate de las reacciones, etc., etc., introduzco en mi árida prosa un trozo del deslumbrante teatro corredoiresco, que adornarse con ajenas galas es privilegio de todo prologuista del que gustosamente me aprovecho.

Si el argumento del *Prometeo encadenado* viene a ser una serie de visitas sucesivas que hacen al titán varios dioses compasivos, un tema hay debajo que complacía al Goethe juvenil, la rebelión contra el tirano, y otro que igualmente complacía al Goethe maduro: el justo castigo del rebelde. También en *Esta tierra es mi cabeza solitaria* el argumento es una visita, y también, bajo ella, deberemos encontrar los temas que más nos acomoden según nuestros intereses o, por lo menos, encontrar *las escenas más importantes de nuestra existencia*. Las bodas, las defenestraciones, el eterno retorno... hay donde escoger.

Podríamos analizar (intentarlo, tal vez) al solitario monolinguista de *Preludio para la mano izquierda*, ese inefable Ulfiano Seisdedos Cervantes que, arrumbado en hórrido hospital propicia la venida del sueño fantaseando su propia condición de escritor que creará al gran personaje Don Hilarión, *un hidalguillo de aldea jubiladote longirrostro y churrullero con la categoría de catedrático emérito extraordinario* que, tras leer y más leer novelas policiales a todo pasto, acabará por salir de su aldea a la busca de crímenes que solucionar y resolver y que, naturalmente, necesitará el inexcusable complemento de *un personaje típicamente sanchimpancesco maganzón y algo tilingo que habrá de acompañar a nuestro hidalguete de barrio durante sus aventuras por la Siberia extremeña...* Ah, las fantasías precursoras del sueño,

tantas, tan variopintas y fecundas: ¿cómo no recordar las vueltas que daba en la cama el inmortal narrador en el trance de comenzar a *rechercher le temps perdu*?

Podríamos escarbar — por qué no — en el triángulo variable que componen Itahisa (que es mujer y no hombre), Jonay y Yeray. Extraño trío, pardiez, de entes intermedios entre chaperos y eruditos, con su vaga promiscuidad sexual y sus brillantes excursos académicos, entre los que brilla especialmente la conferencia de Itahisa sobre «La muerte del autor de teatro o el zurriburri escolástico (hurly-burly macbethiano)», que termina con una al parecer sincera imprecación: ¿Pero será posible que hayamos perdido los papeles hasta el punto de hacernos creer que el autor ya no tenga nada que decir en este nuestro teatro del alma?

Me gustaría extenderme en la búsqueda de las perlas que se ocultan entre la fronda verbal en que el autor se complace para nuestro deleite, pero habrá que dejar esta tarea a los lectores, pues veo que ya estoy metido de lleno en la quinta página, y los editores aborrecen los prólogos largos. Que los lectores se solacen saboreando el lenguaje deslumbrante de José Manuel y, si tienen curiosidad y ánimos, que buceen en los temas aparentes para buscar y tal vez encontrar *las escenas más importantes de su existencia*.

DOMINGO MIRAS  
Mojácar, agosto de 2009



*A Domingo Miras, grato animo:  
contraria sunt circa eadem.*

*En medio de estas extravagancias, somos  
llevados a contemplar atentamente  
las escenas más importantes  
de nuestra existencia.*

GOETHE



I

ESTA TIERRA ES MI CABEZA SOLITARIA



# PERSONAS QUE ACTÚAN

CHARLES VAN DER DONKEY

ROBERTO FLY

PIGGOTT

CLOELIA

SEÑORA COWLEY

BULLOCK



CHARLES VAN DER DONKEY'S *Sala de Armas, castillo en el aire.*

*Desmaya el serano a boca de noche por los ajimeces.  
Cintila en el cielo rabuda una estrella, cicindelas.*

CHARLES VAN DER DONKEY

Roberto Fly, mi querido amigo. No te imaginas la ilusión que me hace que hayas acudido a mi llamada.

FLY

Es lo menos que podía hacer por ti. Charles van der Donkey, el excéntrico millonario, acaba de comprarse un castillo medieval a orillas del Loira, rezan los cronicones. Era una oportunidad que no podía desaprovechar. Tenía un especial interés en conocer la guarida del viejo zorrastre. Te harás cargo de mi curiosidad.

CHARLES VAN DER DONKEY

Siempre has sido muy curiosón, tú. Cierra la puerta, que entran moscos. Ecce castellum, Roberto. ¡Mi oploteca! Armaduras, avambrazos y rodelas, ¡¡¡pendones flordelizados!!!, tapices Lefèvre, ayates y gobelinos, el último garrote vil, ¡que perteneció al beato Camilo José!, celadas borgoñotas, arcabuces y jacerinas, guanteletes de acero,

ballestas y lorigas... son todo mi patrimonio cultural y espiritual.

FLY

¿No te produce calofríos? Ese garrote vil...

CHARLES VAN DER DONKEY

Lo hice traer ex profeso desde Madrigal de las Altas Torres. Una reliquia, hija de una comadrona y un panadero. Estoy seguro de que te interesaría mucho conocer su historia. ¡Me costó casi nada!, un pesante de oro, dos cequíes y medio. ¿No es para morirse?

FLY

En efecto, ha sido un momio; pero ¡qué quieres!, a mí siempre me han dado mal fario estos cachivándalos.

CHARLES VAN DER DONKEY

Demasiadamente te recuerdan a nuestros juegos de la infancia, mon petit.

FLY

¡Y cómo te complacías amarrándome con cadenas a las patas del moblaje después de hacer el amor! Regocijábaisos eviterno en el círculo de mi sufrimiento.

CHARLES VAN DER DONKEY

Absolutely! ¡Ah, Roberto, mi ratoncito azul! ¿Recuerdas, querendón? Así solía llamarte a solas. ¡Hace cuánto tiempo! ¿Cincuenta años, un siglo tal vez?

FLY

Sabes que soy nefasto para las fechas.

CHARLES VAN DER DONKEY

¡Igualito que yo! Qué maldecida casualidad...

FLY

Charles, ¿para qué me has llamado?