

e indaga, a veces con piedad, otras con saña, en el interior del ser humano. Teatro, pues, que cala en las desgarraduras y en el extrañamiento a que el mundo moderno somete al individuo.

Pero, en contra de lo que pudiera pensarse, el teatro de Alfonso Vallejo no se constriñe a la mera exposición de «casos personales», de acontecimientos que inciden en la subjetividad de un único individuo, como si éste fuera un espécimen de laboratorio aislado del entorno. Como señala José Monleón (prólogo a *El cero transparente*, *Acido Sulfúrico* y *El desguace*), el teatro de Alfonso Vallejo es un teatro crítico y, como tal, no ajeno a las connotaciones sociopolíticas dando al término su más honda significación. Los seres que protagonizan las obras de Alfonso Vallejo —muchos de ellos, casos patológicos cuyas historias, suponemos, se nutren de la experiencia profesional del autor en su condición de jefe clínico de Neurología en un hospital madrileño y profesor universitario de Patología Médica— son el exponente de una realidad agrandada, subjetivada y deformada, para hacérsenos, así, plenamente identificable. La peculiaridad del individuo, pues, se nos muestra en relación con el medio en que está inserto, se profundiza en las tensiones que se establecen entre ambos y se cuestionan los modos de comportamiento —forma de represión y opresión— que conducen a la marginación, al apartamiento, a la reprobación de quienes no aceptan un sistema enajenante, cuyos valores abocan a la degradación individual. Es la vieja constante del disidente que pretende no doblegarse ante el poder y sus manifestaciones.

Con todo lo expuesto no es de extrañar que la mayoría de los protagonistas de las piezas de Alfonso Vallejo adquieran la condición de víctimas. Es claro en el caso de *El cero transparente*, *Acido sulfúrico* y *A tumba abierta*, por ejemplo. Sus protagonistas son seres que, desde su cotidianeidad extraña a las esferas del poder y del sistema, se ven condenados y sojuzgados por los mismos. Pero hay otra perspectiva, sumamente interesante, que también aborda Alfonso Vallejo en obras como *El desguace*, fundamentalmente, y con variantes en *Monólogo para seis voces sin sonido* y *Latidos*. Se trata de la degradación, del proceso de miserabilización a que las formas del poder someten a quienes participan o pertenecen al mismo. Si en el primer caso se trataba de una confrontación entre los individuos y un sistema de dominación, siendo aquéllos ajenos a éste, en el segundo la relación es desde el interior de ese sistema. El patetismo, la miseria y la mezquindad morales se hacen así más evidentes y, en consencuencia, mucho menos justificables. La óptica se carga aquí de una mayor capacidad crítica y corrosiva porque deja al descubierto los mecanismos de corrupción y revela la crueldad rutinaria con que el poder fagocita a sus propios detentadores.

Y como telón de fondo a todo esto, la muerte, el suicidio, o la locura —la muerte con otra apariencia— como única vía de escape, como única liberación posible. Una muerte que acaba siendo asumida, aceptada como fenómeno ante el que no cabe resistencia, o que se escoge como último recurso para condenar al verdugo a la impotencia. Cuando Zuckerman, en *Acido sulfúrico*, decide rebelarse y contraatacar al terror del poder con otras muertes, acaba siendo engullido por la espiral violenta que puso en funcionamiento. Lo mismo con Lázaro y su mujer, en *A tumba abierta*: la una escoge el suicidio, el otro acaba siendo asesinado estando maniatado con una

camisa de fuerza. «Estamos aquí, oscilando entre la vida y la muerte. Sometidos a brutales presiones», dirá el doctor Duff, personaje de *A tumba abierta*.

Muertes reales, físicamente reales, planean en el teatro de Alfonso Vallejo. Y otra clase de muerte paulatina: la degradación, el deterioro el desmoronamiento de los cuerpos y de los objetos. De nuevo dirá el doctor Duff: «Esto se hunde. Se derrumba». Y, mucho más explícito, en *El desguace* donde el espacio físico, al igual que los personajes, se va desmoronando y corrompiendo más y más a medida que se desarrolla la acción. La interpretación es fácil: hundimiento del individuo y hundimiento de las estructuras en que se desenvuelve y lo condicionan. En la muerte tal vez resida, para Alfonso Vallejo, el único paraíso posible, la única paz permanente, bien sea impuesta con implacabilidad por los poderosos, bien sea pretendida con deliberación. La huida hacia la muerte (así lo señala Miguel Bilbatúa en el prólogo a *Monólogo para seis voces sin sonido*, *Infratonos* y *A tumba abierta*) no es sino la esperanza acorralada.

Sin embargo, hay dos obras de Alfonso Vallejo —*Infratonos* y *Eclipse*— y con mucha más ambigüedad en *Cangrejos de pared*, donde la aproximación del autor al tema de la muerte cobra una perspectiva distinta que lo entronca directamente —y ya antes algo de esto dejé apuntado— con los grandes trágicos. Incluso diría que lo relaciona con la mejor literatura imperecedera, lo metafísico y el existencialismo al fondo. En estas obras Alfonso Vallejo se interroga sobre la esencia última del ser humano: ser mortal, en tránsito sobre la tierra hacia la muerte. Sin entrar en un análisis más profundo, baste aquí con señalar esta peculiaridad y con apuntar la diferencia esencial respecto al tratamiento del tema en otras obras. En las que ahora destacamos se trata de una reflexión sobre el destino y la condición del hombre que ha perdido el paraíso, en las otras, la respuesta —escogida o impuesta— ante la situación sin salida a que conducen los mecanismos aniquiladores del poder.

Acabo de decir que Alfonso Vallejo reflexiona sobre la condición del hombre que ha perdido el paraíso. Más arriba apunté que en la muerte tal vez resida, para Alfonso Vallejo, el único paraíso posible. Volvamos sobre esta idea. En *El cero transparente* los personajes sueñan con acceder a un lugar lejano y apacible, un espacio donde el hombre podría reconciliarse con la naturaleza, consigo mismo y con sus semejantes. Kiu —el paraíso en las mentes de los protagonistas de la obra— se revela al cabo como una nueva cárcel-manicomio más siniestro que la de que han salido. Aquí la parábola es sumamente explícita. Sin embargo, yo añadiría que todo el teatro de Alfonso Vallejo está impregnado de la convicción de que el hombre ha perdido su paraíso, que éste se ha transformado en un recuerdo inasible. En los protagonistas de las obras de Alfonso Vallejo subyace —cuando no se manifiesta abiertamente— un sentimiento de desarraigo, de despojamiento. Un desarraigo metafísico en el que persiste la desazón del extrañamiento, la conciencia del ser humano de hallarse a solas con la muerte, imposibilitado para recuperar una edad de oro que le ha sido definitivamente arrebatada.

Pero —y de nuevo volvemos al principio—, ¿desde qué perspectiva Alfonso Vallejo se acerca a la realidad para configurar y cohesionar estos elementos de su universo dramático? Ya se dijo que la contemporaneidad analiza la realidad sin

emplear los elementos del «realismo», huyendo de la traslación mimética. Alfonso Vallejo es un dramaturgo radicalmente contemporáneo y, así, ordena, extrema, deforma, transforma los signos de la realidad exterior al tiempo que revela y sondea la interioridad de los seres humanos —la realidad interior—, formando con ambas una misma pesadilla. Lo exterior y lo íntimo, lo tangible y lo imaginable, lo cotidiano y lo visionario, se funden y confunden en un discurso coherente que se cimenta en una estética de la transgresión.

III

Para llegar a la transgresión es necesario, previamente, haber trazado un recorrido lleno de tensiones. En todas las obras de Alfonso Vallejo nos introducimos, casi de inmediato, en un ámbito dominado por la tensión. Una tensión múltiple e interrelacionada: en las situaciones, en las relaciones, en los comportamientos, en el lenguaje, en lo físico y lo mental, en lo real y lo alucionado, tensión incluso en los componentes escenográficos. De la interconexión e implicación entre todas ellas surge una dramaturgia de planteamientos límites. (Y de nuevo nos encontramos con la poética trágica de Alfonso Vallejo: algo que caracteriza la tragedia es el hecho de mostrarnos al hombre frente a situaciones límites.) La realidad que se plantea en esa dramaturgia se ve asaltada, escindida, asediada y transformada por la afloración de ese cúmulo de tensiones. En consecuencia ya no es lo que aparenta, sino que conforma su propio código de interpretación. Es una nueva —la misma, pero ahondada y trascendida— realidad ante la que no son operativos los moldes tradicionales. La pieza teatral, entonces, exige y se exige la puesta en funcionamiento de un código que se cumple en ella, que sólo existe en ella.

Con estos planteamientos no es extraño ni inverosímil, pues, que en las obras de Alfonso Vallejo un cadáver hable, que la presencia de la muerte pueda ser fotografiada o registrada en la grabación de un disco, que un cuerpo se fragmente en pedazos o cobre la apariencia de un asno o una rata, que el diablo invite a danzar o que las alturas se manifiesten arrojando cubos de agua, que se salte en paracaídas desde la taza de un water o, incluso, que el escenario se convierta en una sucesión de agujeros y grietas súbitas. Ya no se trata de lo verdadero, sino de lo inverosímil, y el código teatral de Alfonso Vallejo posibilita que lo más inexplicado sea, a la vez, verdadero y verosímil. Se cumple así la transgresión, la ruptura entre la correspondencia racional comúnmente aceptada y el lenguaje dramático que crea un nuevo sistema de correspondencias.

En este sentido, el teatro de Alfonso Vallejo participa intensamente de lo metafórico y de la parábola, del aliento poético, en suma. No una poesía estricta y directa, sino (como señala Enrique Llovet en el prólogo a *Cangrejos de pared*, *Latidos* y *Eclipse*) una forma honda de integración de las artes visuales, sonoras, plásticas y musicales que confiere sentido total a una obra dramática. Ese «sentido total» en el teatro de Alfonso Vallejo se descubre en una exacerbada fuerza expresiva, en la puesta en pie de un mundo de pesadillas reconocibles llenas de imágenes inquietantes, en un clima desesperadamente lírico, en la capacidad para hacernos inmediata la sombra y las formas de la muerte. Acción y lenguaje —como en poesía—