

EL TEATRO DE FRANCISCO ALEMÁN SAINZ

CON el seudónimo de *A. F. Sainz*, que ni a duras penas encubría su verdadera personalidad, firmó Francisco Alemán Sainz la única obra dramática que de él conocemos: *Un hombre que llega de lejos*. Porque su dedicación al teatro como autor fue temprana pero muy escasa, con más proyectos que realizaciones, como puede deducirse de las confusas referencias que en diversas anotaciones se van sucediendo. Y lo más llamativo es que todo lo concerniente a este género desaparece cuando se recuerda y reúne su bibliografía (1).

Un hombre que llega de lejos se publicó en el número 4 (1947) de la

(1) En la solapa de su obra *La vaca y el sarcófago, doce cuentos* (Murcia, Guirao, 1952) indica el autor: "Trabajo ahora en acabar una agrupación de obras teatrales en un acto, bajo el rótulo general de *Cuatro actos libres* (*Un puente en el aire, Las hojas están secas, La puerta, El quinto piso*)". Antonio de Hoyos señala en la nota biográfica de Francisco Alemán en *Ocho escritores actuales* (Murcia, Aula de Cultura, 1954, p. 255): "Para el teatro escribe *Un hombre llega de lejos*, publicado en la revista *Azarbe* en el año 1948. Tres obras en un acto y otra en tres bajo el título de *La Jaula*". Angel Valbuena Prat menciona en su *Historia del teatro español* (Barcelona, Noguer, 1956, p. 683) un drama de Alemán Sainz titulado *Los barcos llegan siempre de noche* y lo hace también en su *Historia de la literatura española* (Barcelona, Gustavo Gili), donde alude así mismo a *Un hombre que llega de lejos*. Sin embargo, ni en Francisco Alemán Sainz, *Antes que se me olvide* (Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1976), unas "memorias interinas de urgencia", ni en la bibliografía de José Calero Heras, *La obra incompleta de Francisco Alemán Sainz* (Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1978), hay referencia a su obra teatral.

Debemos, por otra parte, recordar como allegable al género dramático, *El sueño en la tarde de lluvia* (*Monólogo con objetos*), que Alemán Sainz publicó en *Monteagudo* (6, 1954, pp. 19-25) y que él definió como "aventura dramática inconcreta en casi medio acto".



revista *Azarbe* (2), pero fue escrito, como el mismo autor nos dice en el prólogo, en 1945. Es aquella una época en la que el teatro español no ha conseguido aún levantarse por encima de una rutina generalizada que mira al pasado y a la diversión del público. Mientras, algunos jóvenes intentan, con desigual fortuna, reaccionar contra esta situación. Parece oportuno recordar que en 1945 nace "Arte Nuevo" (3), un grupo en el que entre otros figuran Medardo Fraile, José Gordón, Alfonso Paso y Alfonso Sastre. Este dijo años después que "Arte Nuevo surgió en 1945 como una forma —quizá tumultuosa y confusa— de decir "no" a lo que nos rodeaba" (4). José M.^a de Quinto precisa que "entonces no se pretendía sino la renovación total del teatro" (5), aunque es evidente que en aquellos momentos no podían advertirlo con tanta claridad.

Francisco Alemán pretendía también, sin duda, hacer un teatro distinto en tan precaria situación, buscando solucionar obstáculos que previamente se plantea. En *Un hombre que llega de lejos* quiere actualizar el tema clásico de Narciso, conectando con ese personaje algunos problemas muy actuales (soledad, incomunicación, paso del tiempo...), pero, además, preparaba, y así lo indica en el prólogo, formando un trilogía con ésta, "una obra que tenía casi pensada, pero no escrita, cuyo título era *Alguien habla en la oscuridad*, y otra comedia dramática sin título que habría de escribir más tarde". Y añade a continuación: "En *Alguien habla en la oscuridad* quería afrontar el sugestivo problema de resolver una obra en tres actos con el escenario en penumbra durante los tres actos. Un personaje iluminaría alguna vez con una linterna los rostros de los actores en varias escenas" (6).

Un hombre que llega de lejos tiene un "Prólogo irrepresentable" escrito después de concluida la obra (en 1947) y que es el reparo mayor que a ésta podemos poner porque en él se explica de forma lógica lo que en la pieza se expresa dramáticamente, quizá por falta de confianza en que se pudiese entender de modo adecuado. Nos dice Alemán que "Narciso tenía que venir de lejos", que "es incapaz de sufrir y es incapaz de amar. Todo

(2) Para la significación de *Azarbe* en el ámbito literario murciano, vid. el artículo de Francisco Javier Díez de Revenga: "Literatura murciana del siglo XX: balance provisional y apresurado" (en *Aspectos culturales de Murcia*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1980) donde se ofrece la relación completa de la revista (pp. 55-56).

(3) Vid. José Gordón, *Teatro experimental español*, Madrid, Escelicer, 1965, pp. 31 ss.

(4) R. D.: "Entrevista con Alfonso Sastre", en *Teatro de Alfonso Sastre*. Madrid, Taurus, "El mirlo blanco", 1964, p. 56.

(5) "Breve historia de una lucha", en *Teatro de Alfonso Sastre*. cit., pág. 49.

(6) *Azarbe* cit., p. 2. En adelante indicamos la página después del texto citado.



en él es una ficción que sustituye a la vida”, que “por eso el tiempo no ha pasado por él”, “no puede engendrar hijos y su vida es un fracaso”. Explica, además, una de las claves del drama, la sustitución del clásico espejo del agua por un diario personal: “Su imaginación quiere individualizar en él mismo todo lo que anda suelto por el mundo, pero a condición de que le sirvan como espejo. De aquí su diario como superación de la accesoriadad del relato hasta hacer del relato lo esencial de Narciso. Por eso Narciso deviene de persona en personaje” (p. 1).

El drama, que el autor subtítulo “misterio en tres tardes de hotel”, tiene tres actos que corresponden a esas tardes. Los dos primeros se desarrollan en días sucesivos y el último, más breve y en el que ya no aparece el personaje principal, diez años después. El escenario es único, la “sala de estar y conserjería en un hotel de montaña”. El lugar ofrece ciertas dificultades para el desarrollo de una acción intimista y psicológica, pero Alemán lo consideraba necesario “porque la acción no podía ocurrir en la casa, en el hogar, sino en un hotel; ya que Narciso no puede tener casa, y sí vivienda interina que abandonar por otra distinta” (p. 1). En realidad, más que el movimiento externo, muy leve, lo que interesa es la descripción interior de los personajes, especialmente el de Lorenzo Ibáñez, que reencarna la figura de Narciso, y los dos femeninos, Elisa y María, enamoradas de Lorenzo en dos momentos cronológicamente muy distantes.

Lorenzo llega al hotel en el que ya se encontraba Elisa, al comienzo del primer acto. La apariencia de ésta es la de una mujer “a punto de llegar al medio siglo” en tanto que aquél “representa unos veintidós o veintitrés años”. Ella lee precisamente el tercer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio y dice que lo hace porque trata de Narciso, con lo que la identificación *Lorenzo-Narciso* se hace demasiado explícita, como si el autor temiese que el espectador no llegara a descubrirla sin esos datos. El momento central del acto es el encuentro de Lorenzo Ibáñez con Elisa y la conversación que sostienen en la que se evidencian los defectos capitales de él: el egoísmo, la soledad, la imposibilidad de tener hijos, el vacío de una existencia infecunda que se refleja en su apariencia externa (no envejece porque no vive):

ELISA.—(...) Pero nunca pensaste en mi dolor, en que me dolió tu ausencia porque me faltabas distinto como un hombre. Yo te quería como una mujer puede querer a un hombre, tú me querías como un hombre puede quererse a sí mismo.



LORENZO (*Junto a la ventana*).—Siento que hables así.

ELISA.—Estoy segura de que no sientes nada. Todo es falso en ti, menos tu diario. Has hecho de la falsedad, de la mentira, tu sinceridad. A mí no me mientas; tú has conservado un aire de adolescente, ni una arruga; en cambio, fíjate en mí. ¿No ves cómo se ha plegado la piel en mis ojos? Es mi dolor; todos mis sufrimientos acumulados, todo lo que he visto irse muriendo a mi lado. Pero en ti todo es falso, hasta ese aspecto de muchacho; el tiempo no pasará por tu exterior, pero tú estás seco por dentro” (p. 7).

Es el del tiempo un tema esencial en este drama. Inmediatamente después de comenzar la acción un personaje que está cuatro años sin salir del hotel exclama: “¡Cuatro años, cómo pasa el tiempo!”. Las alusiones se repiten varias veces desde distintos puntos de vista. Elisa, por ejemplo, comenta: “En mi casa los días pasan lentos, solitarios; el tiempo se alarga demasiado” (p. 5). En este sentido es muy necesario tener en cuenta la alegórica mutación que se produce tras la muerte de Lorenzo: “No había cambiado nada; parecía un muchacho de veintiuno o veintidós años; pero cuando hubo muerto un gran cambio se operó en sus facciones, la piel tersa se fue plegando, los ojos se le hundieron, el cabello se desprendió, y los dientes le desaparecieron” (p. 16).

El segundo acto se estructura como una serie de diálogos sucesivos que provocan un decaimiento de la tensión dramática por mengua de verdadera acción, llevando casi al límite una tendencia que podía percibirse en el primero (7). El eje de esas conversaciones es siempre Lorenzo y en la inicial alude éste a su infancia desgraciada, principio de su actual soledad. El doctor Hurtado, que al final del acto anterior se había quedado con el diario de Lorenzo, recuerda a éste la historia de Narciso y le advierte: “Su diario le domina, Ibáñez. Corre usted peligro de no ser otra cosa que un personaje de diario íntimo, algo muerto, sin vida de la calle” (p. 9).

Lorenzo encuentra también en el hotel a Leonardo, un pintor que años atrás le hizo, sin que él lo advirtiera, unos apuntes cuya devolución exige

(7) El autor señalaba, sin embargo, en el prólogo: “Entre este *Un hombre que llega de lejos* y el que escribí hace más de un año hay algunas diferencias. Este, con el vocabulario de algunas editoriales suramericanas, es un digesto y una condensación del original. Pero, entendámonos, he reducido el diálogo, no la acción para que las tres tardes pudiesen transcurrir en las páginas de *Azarbe*”.



Lorenzo con extraños argumentos: "Tiene usted que devolverme esos apuntes. No me he retratado nunca. ¿Sabe usted por qué? Va quedando por álbumes y habitaciones lo que debía estar dentro de nosotros. Aquella fotografía de los seis años nos extirpa de dentro lo que éramos a los seis años; este retrato de los veinte nos deja fuera lo que éramos a los veinte años. Todo eso hay que llevarlo dentro; llevo dentro de mí toda una humanidad de Lorenzo Ibáñez; quizá por eso no amé a ninguna mujer ni tuve a ningún amigo" (p. 11) (8). Poco después muestra Lorenzo toda la hondura de sus problemas: la incomunicación absoluta y una soledad existencial que le lleva a afirmar que "somos un monólogo que no es escuchado por nadie". Es en este instante cuando el drama de Lorenzo alcanza su mayor profundidad porque antes había rechazado a María, una joven enamorada de él que llegó al hotel en su busca tras la repentina desaparición de Lorenzo. El camino del raciocinio y el del sentimiento conducen, pues, a idéntica conclusión y Lorenzo se ve obligado a reconocer la tragedia de su invencible egoísmo: "No puedo querer a nadie aunque me lo proponga. Tampoco puedo odiar; nada de lo que pasa fuera de mí logra interesarme" (p. 10).

Elisa hace que Lorenzo se marche y facilita la unión de María y Leonardo que, en el acto tercero, diez años más tarde, casados y con un hijo, vuelven al mismo lugar. María no consigue olvidar a Ibáñez y Leonardo mantiene vivo su odio hacia él. Hay entonces una curiosa escena, muestra de los deseos de innovación de Alemán Sainz, en la que los personajes se colocan en dos grupos, "las luces se apagan de pronto y queda la escena a oscuras. Dos focos de luz iluminan, uno, a Leonardo y Elisa, otro, a María y Hurtado. Mientras se oye el diálogo de unos, los otros hablan sin que sus palabras se perciban" (p. 15). En estos diálogos se insiste en el recuerdo de Lorenzo pero éste queda al final como algo meramente "novelesco" y como "un pelele". Todo está, por tanto, preparado para el efecto final y, mientras continúa la lluvia (9), "el espejo de la habitación se quiebra con un chasquido seco". María lo interpreta de modo inmediato: "¿Han oído ustedes? Narciso acaba de morir" (p. 16) y enseguida un personaje, cuya funciona-

(8) Nos recuerdan estas palabras la actitud de Alvaro en *El terror inmóvil*, una obra escrita por Antonio Buero Vallejo en 1949. Vid., por ejemplo, el cuadro II del acto I (Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, 1979, pp. 42 ss.).

(9) La lluvia, motivo tan frecuente en la narrativa y en la poesía de Francisco Alemán, permanece durante toda la acción dramática con un valor simbólico no del todo claro. Recordemos también su presencia continuada en *El sueño en la tarde de lluvia* antes citado.



lidad se explica ahora, anuncia que Lorenzo acaba de morir en el otro hotel del pueblo y describe los cambios producidos en su cadáver.

Un hombre que llega de lejos es un drama psicológico de cuidado lenguaje en el que los personajes se manifiestan más por lo que dicen que por sus acciones. Francisco Alemán Sainz construye con él un bello ejemplo de teatro literario y nos demuestra una valiosa aptitud inicial como autor dramático que, ignoramos por qué motivos, no desarrolló después.

