

Cruz sainetero que al libretista de zarzuelas. Así Carlos Fernández Shaw adapta *Las castañeras picadas*, Salvador María Granés hace lo propio con *El Prado de noche*. Y dos músicos de la talla de Gerónimo Giménez y Manuel de Falla ponen música a *La casa de tócame roque*. Todos los títulos citados son sainetes.

En este final del siglo XX ha empezado a recuperarse la verdadera producción lírica de don Ramón y así hemos tenido oportunidad de ver *Clementina*, *Las labradoras de Murcia* o *Las foncarraleras*. Sin embargo queda por profundizar en la labor que co-

mo traductor o adaptador de óperas extranjeras de éxito realizó don Ramón.

Ramón de la Cruz contó a su alrededor con una nómina de músicos más que respetable, nombres como Ventura Galván, Pablo Esteve, Jacinto Valledor, Antonio Palomino, asiduos también a la elaboración de tonadillas escénicas se alternan con Rodríguez de Hita, Manuel Pla, Luigi Boccherini, etc.

Con ellos supo dar al teatro nuevo aliento. Convirtiéndose en el propagador de un género mixto y total, que aún hoy sigue dando guerra en los escenarios de habla hispana.

BIBLIOGRAFÍA

COTARELO Y MORI, Emilio. *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico.* Imprenta de José Perales y Martínez. Madrid. 1899.

HERRERA NAVARRO, Jerónimo. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII.* Fundación Universitaria Española. Madrid. 1993.

Büchner:

Raíz e infinito de la dramaturgia contemporánea

Leonce y Lena:

El juego del sistema como engranaje y autómeta

por Adrián Daumas

Büchner es una de esas pocas figuras cuyo trabajo ha constituido y sigue influenciando el desarrollo del drama moderno. Sus tres únicas obras constituyen y anticipan cada forma del teatro moderno de esta centuria. El teatro psicológico, la crítica social, el realismo, el naturalismo, el expresionismo, el surrealismo, lo épico y lo lírico y el teatro gestual. *Woyzeck* es una de las pocas obras que Artaud quería poner en escena como parte del «Teatro de la Crueldad». Una obra única entre el pensamiento y lo gestual. Ha anticipado y desarrollado en esencia el movimien-

to Dadaísta y Cubista con técnica sorprendente; yuxtaponiendo y contrastando elementos de representación, fragmentando simultáneas perspectivas, Büchner ha roto con un pasado anquilosado y romántico. Ha descubierto nuevos modos de percibir y experimentar el teatro y conscientemente ha creado nuevos significados y los ha expresado en sus obras.

Cada una de sus obras representa un nuevo punto de partida y contiene infinitas posibilidades para nuevos y lejanos desarrollos. Inspira y estimula como siempre han hecho las mejores obras en todos los terrenos del arte. A

pesar que la historia del teatro haya ido siempre detrás de muchos otros campos, Büchner es una de las pocas excepciones que ha roto con los conservadores del teatro, y con las obras de museos apolillados de fórmulas y públicos. En fin un auténtico bien pensante, un rebelde formado a su propia voluntad y necesidad.

Fue un ser humano que siempre desconfió de cualquier forma aparente de autoridad; rechazó los dogmatismos políticos ya fuesen en la sociedad, en la filosofía o en el arte. Escribe en una de sus cartas cuando estaba estudiando filosofía: «Los estudios de filosofía están



“Leoncio y Lena”, de G. Büchner. Dirección: Adrián Daumas. (1994).

embruteciéndome; conozco así desde una perspectiva nueva la pobreza del espíritu humano. Bueno, ¿y por qué no? si uno pudiera convencerse de que los agujeros de nuestros pantalones son ventanas de palacios, se podría vivir aquí como un rey, pero así se pasa un frío insoportable.» (Estrasburgo, 1835).

Rechazaba profundamente a aquellos que se engañaban a sí mismos y a los otros con triviales conceptos existenciales, en vez de buscarlos con convencimiento hacia la propia verdad. Estaba en pleno desacuerdo con los idealistas germánicos, -cuánto daño han hecho y sigue haciendo el concepto utópico del romanticismo alemán, el rastro se percibe todavía en las actitudes hacia el arte-.

Murió joven y genio. Y su novia Minna, que estuvo con él en sus últimas

exhalaciones de magnífico aire antes de su muerte, destruyó, quemando, por considerarlos demasiado ateos, fragmentarios o no terminados algunos de sus textos. Así evitó el hacerlos públicos; en parte lo hizo con la intención de preservar la memoria y la reputación de su amado. Quemó su diario, algunas de sus cartas y quizás, no es seguro, otra obra sobre Pietro Aretino. La mujeres a veces con su sentido del pudor destruyen algo más que escandalosas ideas. No se la puede juzgar con los mismos ojos, pertenecía a otro período de la historia.

Georg Büchner sobrevivirá en sus obras como un traslúcido cristal en donde se refleja una sensibilidad apasionada, melancólica y contemporánea; inspira, allí donde el lenguajeresuena de forma más elevada y a la vez está enraizado en lo más profundo del espíritu

humano. Vive más allá de cualquier idea del teatro que se tenga, abre universos y crea ejemplo, pero sobre todo, incentiva la libre voluntad, el verdadero espíritu hacia la vida y hacia la muerte, afirma la existencia en la tierra llevándola hasta los límites que nos imponamos, eso si nos imponemos límites, ya que el infinito del alma humana es en lo que Büchner bucea.

LEONCE Y LENA: EL JUEGO DEL SISTEMA COMO ENGRANAJE Y AUTOMATA.

Como un reloj miniatura donde todas las partes que lo constituyen son fragmentos, piezas únicas, de una perfecta joya, que a la vez funciona como el engranaje del propio sistema. Un género único, una obra que designa y revela máximas posibilidades de puesta

en escena. Un juego perverso perpetuado en una maquinaria mucho más poderosa, y no menos ridícula que la mera monarquía. Una loable denuncia a todo sistema establecido, como Jan Kott ha apuntado en su ensayo sobre Shakespeare:

«La inmensidad del engranaje del poder es tal, que es imposible desarmarlo, sólo se puede ilustrarlo en sus modos más inhumanos y crueles, y hacer de él poesía si se quiere; pero la estructura está tan enraizada en el hombre que es utópico pensar en que tal maquinaria desaparezca, se puede transformar pero nunca acabará, pertenece a la misma naturaleza e historia humana.»

Y Büchner con su obra-juego se dedica en menos de veinte páginas a diseccionar tal maquinaria, a confrontarla con su propio espejo. Motivo éste del espejo no ya perteneciente al barroco (la pasividad del alma del hombre junto con la habilidad para absorber y reflejar la imagen de Dios en lo que llamaba la «unio mystica»), sino que este nuevo significado pertenece ya al hombre moderno, en permanente lucha y sin armonía consigo mismo y frente al mundo. El despertar de la autoconciencia del hombre lo percata de la profunda discordancia entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. Y en conexión con el espejo, en vez de ser un símbolo de unidad se transforma en el objeto que certifica una división. Una dolorosa constatación.

Certifica lo arriba mencionado Valerio, que dice lo siguiente:

«...Pero señores den vuelta a los espejos y cubran ustedes sus relucientes botones y no me miren de forma que me refleje en sus ojos, o realmente no sé quien soy.»

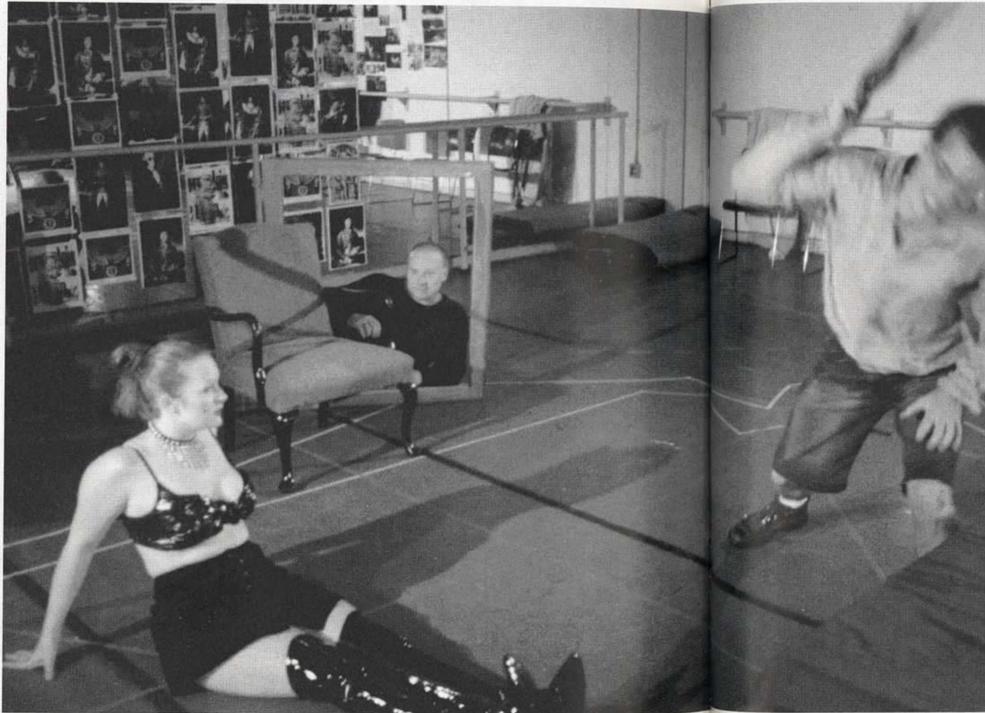
Leonce y Lena como obra es compleja y no posee género con la que pueda compararse. Se la ha llamado «Cuento de hadas utópico», «Obra-sueño», «Comedia invertida», «Melancólica pieza», «Drama nihilista», «Pastoral Mozartiano», etc.

Anti-Shakespeare también podría denominarse, debido a su final de suce-

sión y reemplazo de un nuevo rey, sin embargo, a diferencia de Shakespeare, Büchner desenmascara todo el juego donde se asienta tal perversión. Se escribió esta obra con la finalidad de presentarse a la mejor comedia anual escrita; en aquel período, Büchner era perseguido en Alemania a consecuencia de la obra *La muerte de Danton* y se había trasladado a Francia donde continuaba con sus estudios y creaciones. También, a consecuencia de tal reci-

bargo, esta huida de responsabilidades supremas traerá consigo la equívoca, pero acertada unión de la pareja en circunstancias nada casuales.

Viaje que es manipulado por Valerio, criado y bufón, que a su vez juega y representa el alter ego del autor, dramaturgo interior que hace y deshace como si de su propio texto se tratase. Y donde también se perciben varios niveles de realidad e ilusión, ya que a su vez las situaciones parecen responder a un es-



Dos imágenes de «Leonce y Lena», de G. Büchner. Dirección: Adrián Daumas. (1994).

miento tenía que ser más sutil en sus ataques directos al entonces poder establecido. Büchner en esta obra parodia no sólo al héroe romántico y a la monarquía como institución, sino que a través de una trama tan simple como es: príncipe (Leonce) que rechaza casarse por mandato y decide huir; y princesa (Lena) que desengañada de la existencia por tener que contraer matrimonio sin amar y conocer a la persona que será su cónyuge, decide también darse a la fuga. Ambas figuras reales, claro está serán ayudados por sus más cercanos criados para intentar frenar, disipar, y cambiar tal descontento. Sin em-

condido y más perverso autor que el propio Valerio. Así nos lo parece intuir a través de las palabras puestas en su boca en la última escena del Acto tercero: «Pero yo en el fondo, lo que quería era comunicar a un excelso y honorable público que acaban de llegar estos dos mundialmente célebres autómatas y que yo quizás sea el tercero y más singular de los dos, si yo mismo supiera quién soy en realidad, de lo cual, por cierto, no habría que extrañarse, puesto que ni yo mismo sé nada de lo que hablo, más aún, ni siquiera sé que no lo sé, de forma que es sumamente probable que sólo se me esté haciendo hablar y que en

realidad no sean sino cilindros y fuelles los que están diciendo todo esto...» Valerio no sólo posee el rol de bufón sino que interactúa en varios niveles de apariencia, que son representados por las distintas máscaras que posee y habita a lo largo de la obra.

Valerio representa al autor manipulando a los otros, pero a la vez es manipulado por el autor «que lo hace hablar»; y como representante de la comedia él también es controlado por

pertenecen al mismo mecanismo de comportamiento.

«...un caballero y una dama. No son sino artificio y mecanismo, cartón piedra y resortes de relojería. Cada uno de los dos tiene un fino, un finísimo resorte de rubí bajo la uña del dedo pequeño del pie derecho; apretando un poquito el mecanismo marcha cincuenta años seguidos. Los dos están perfectamente traba-

describe sus nuevos poderes en términos aún más explícitos:

«Y ahora Lena, ¿ves tú qué llenos tenemos los bolsillos llenos de muñecos y de juguetes? ¿Qué vamos hacer con todo esto? ¿Les pintamos bigotes y les ponemos sables? ¿o les vestimos de frac y les mandamos hacer política y diplomacia protozoica, y nosotros nos sentamos a su lado con un microscopio? ¿O te



las fuerzas que controlan a todos los hombres. No es extraño entonces que se sienta confundido ante su dudosa identidad. La situación de Leonce y Lena en la misma escena no es menos compleja e irónica. En ese determinado contexto y momento representan seres humanos imitando marionetas o autómatas. Poniéndose máscaras (los dos aparecen enmascarados ante la corte), están mostrando, de hecho sus verdaderos rostros. Ya que las cualidades humanas son igualadas con el superficial comportamiento de maneras y gestos; y la moralidad, conciencia y amor son definidos en términos que

jados hasta tal punto que no sería posible distinguirlos de otras personas si no se supiera que son mero cartón piedra; propiamente se los podría convertir en miembros de la humana sociedad...»

El hombre está determinado por su naturaleza y por el mundo en que vive. Sin embargo, también está controlado, por lo tanto determinado por otros hombres; especialmente por aquellos quienes poseen posiciones políticas o sociales elevadas que les otorgan poder sobre otros. Y cuando Leonce llega, aparentemente a su pesar, a ser Rey,

agradaría tener un organillo sobre el cual corroteen estéticas musarañas, blancas como la nieve? ¿Por qué no construimos un teatro?...»

Reyes y otros gobernantes son maestros y artesanos en el arte de manipular marionetas, pero también son títeres del mismo sistema al que pertenecen; y así hasta el infinito. Ya que el hombre es ridículo en sus limitaciones reales, y se mide con ideales convencionales, es entonces cuando se transforma en una caricatura; y es aquí donde trasciende Büchner, oponiéndose y trascendiendo esas limitaciones.



“Leoncio y Lena”, de G. Büchner. Dirección: Adrián Daumas. (1994).

La estructura de este delicado y sarcástico mosaico; y la figura de Leonce como héroe trágico evoluciona hacia una conclusión que es un final irreversible. Retiene el cíclico modelo de ritual que es desde donde ha crecido.

El género comedia es recurrente, siempre girando en sí misma, donde estaba estará, como un ritual donde querremos que esté. Los finales son siempre comienzos o recomienzos. Porque el ritmo de la vida de Leonce está basado en la repetición de tal trayectoria; Leonce clama y predice lo que estará pensando y soñando en el futuro. El ciclo de toda la comedia consiste en dos de tales repeticiones, ambas finalizan con expresiones de ideales, deseando que ambas marquen la conclusión del desarrollo de una y el comienzo de otra nueva. Son utópicas anticipaciones.

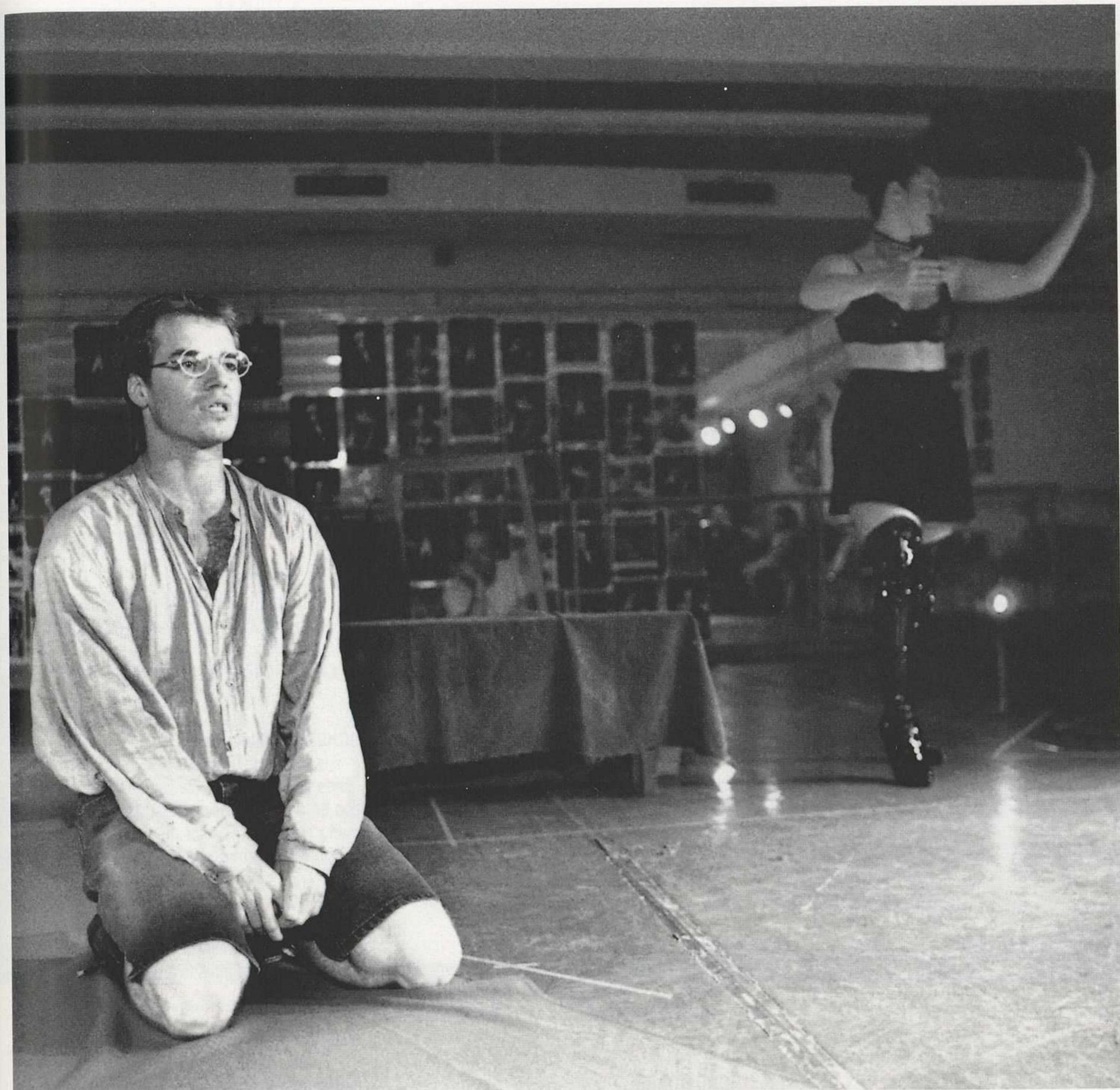
El retorno inevitable a la corte es el retorno ineludible de lo absurdo y cómico de la propia vida, y está destinado a comenzar toda la gran broma nuevamente. Les dice a sus súbditos en su primer acto como rey:

«Señores, mi esposa y yo lamentamos profundamente que hayan tenido que dedicar tanto tiempo a nuestro servicio. La situación de ustedes es tan triste, que en modo alguno quisiéramos poner por más tiempo a prueba su constancia. Váyanse ahora a casa, pero no olviden sus discursos, sus sermones y sus versos, pues mañana, en paz y contento, volveremos a empezar el juego. ¡Adiós!»

La obra finaliza con una expresión de insatisfacción incompleta que es el

comienzo de cada nuevo ciclo. Leonce le describe a Lena el poder que ellos ahora tienen para crear, o hacer soldados, diplomáticos, o artistas del entretenimiento con el fin de manipular a sus súbditos; y jugar con ellos como si fuesen marionetas y juguetes. Y si ninguna de estas opciones le gusta a ella, entonces le promete una tierra de eterno verano donde el tiempo se mide con el ritmo de la naturaleza. Sin embargo, Valerio también tiene algo que decir al respecto de la mencionada utopía:

«Y yo seré Primer Ministro y promulgaré un decreto según el cual quien críe callos en las manos será puesto bajo tutela, quien caiga enfermo por trabajar habrá cometido un delito digno de castigo, quien se ufane de comer el pan con el sudor de su frente será declarado perturbado



“Leoncio y Lena”, de G. Büchner. Dirección: Adrián Daumas. (1994). (Foto: Nathan Logus).

mental y un peligro para la sociedad humana, y luego nos tumbaremos a la sombra y pediremos a Dios macarrones, melones e higos, gargantas armoniosas, cuerpos clásicos y una religión cómoda».

Este aparente final feliz es engañoso:

Los sueños utópicos no serían necesarios si la realidad lo fuera por sí misma, o si se pudiese hacer hermosa y placentera. Pero, Leoncio y Valerio saben que es imposible encontrar o construir una utopía semejante y acorde con sus ideales. Ellos, sin embargo, se sienten obligados ante su descontenta inquietud a conti-

nuar con tal juego, ya que sólo tienen la perseverante intención de escapar de la realidad de este mundo. Excepto por el hecho de que ahora Lena se une a ellos en la persecución de su nuevo y absurdo ideal, nada ha cambiado.

Cambridge, 24 de Agosto de 1994

Diccionario técnico

(y IV)

LISTADO DE VOCABLOS UTILIZADOS INTERNACIONALMENTE EN ESCRITOS PROFESIONALES SOBRE ILUMINACION EN TEATRO, CINE, TELEVISION

QUALITY (Calidad)

A veces utilizada como un sinónimo teatral para color.

QUARTZ (cuarzo)

Ver TUNGSTEN-HALOGEN.

QUARTZ LIGHTS (luces de cuarzo)

Término genérico para focos pequeños de varios tipos (normalmente de reflector abierto) que utilizan lámparas tungsteno halógenas.

RAIL LIGHT

Ver BALCONY LIGHT.

RATED LIFE (vida)

Vida media de una lámpara según se determina sobre un grupo de lámparas bajo control de laboratorio, de voltaje aplicado constantemente. Ver también SERVICE LIFE.

REAR SCREEN PROJECTION (proyección trasera de pantalla)

La técnica de proyectar una imagen en una pantalla translúcida con el proyector en el lado de la pantalla opuesto al espectador.

REFLECTANCE

Una medida de la efectividad de una superficie para reflejar luz.

REMOTE CONTROLLED DIMMER (dimmer de control remoto)

Un dimmer que requiere un circuito eléctrico o circuitos como parte o el total del sistema de transmisión entre el manillar central y la unidad de dimmer.

REMOTE PICKUP (recogida remoto)

Recogida de televisión en lugares fuera del estudio.

RESISTANCE DIMMER (dimmer de resistencia)

Una resistencia variable puesta en serie con una cara de iluminación.

RETRIEVE (recobrar)

Recobrar información de un panel de control de iluminación con memoria.

RHEOSTAT

Un dimmer de resistencia.

RIGHT STAGE (a la derecha del escenario)

A la derecha del actor cuando está cara al público.

RISERS

Las superficies onduladas en una lente fresnel entre las secciones de una superficie de lente activa. A veces se ennegrecen para reducir fugas de luz.

ROAD BOARD

Un panel portátil para teatro. Ver también PLANO BOARD.

RONDEL

Un filtro de color, de vidrio, convexo, resistente al calor y de forma redonda. Utilizado principalmente en las luces de pie, también existe en vidrio sin color.

SATURATION (saturación)

Una propiedad del color que determina la dife-

rencia del blanco frente a un tono constante, e.g. la secuencia rojo fuerte, rojo pálido.

SCENE MASTER

Un aparato para el control de un grupo de dimmers asignados a una escena específica.

SCENIC PROJECTOR (proyector escénico)

Ver EFECT PROJECTOR.

SCHEDULE (itinerario)

Una lista de unidades de iluminación para ser usada en una producción. Normalmente incluye el tipo de unidad, posición de suspensión, tipo y tamaño de lámpara, color medio, accesorios, instrucciones de cableado y uso.

SCIOPTICON

Un proyector de efectos ópticos para efectos móviles. Es similar a un proyector de diapositivas con una diapositiva de movimiento continuo.

SCOOP

Fuente intensa de luz que ilumina de forma amplia un contorno elíptico.

SCR

Abreviatura para Rectificador Controlado de Silicona; un semi-conductor de estado sólido operando como un interruptor de alta velocidad. Es la base para la mayoría de los dimmers modernos.

SCREEN LUMENS

La cantidad de flux de luz llegando a la pantalla desde el proyector.



"Le Rossignol", de I. Stravinski. Dirección: Simón Suárez. Teatro de la Zarzuela. (1995) (Foto: Chicho).

SCRIM

Pantalla hecha con materiales traslúcidos, por ejemplo, fibra de vidrio o gasa. Difumina y suaviza la luz.

SEALED BEAM SPOTLIGHT (foco de haz compacto)

Fuente luminosa con filamento integral, junto con reflector y lente.

SELECTOR SWITCH SYSTEM (sistema de interruptor selector)

Un sistema de conexión cruzada utilizando in-

terruptores de posiciones múltiples.

SENIOR

Ver FIVER.

SERVICE LIFE

La vida de una lámpara en servicio según es afectada por variaciones de voltaje, vibraciones, golpes, condiciones de calor excesivas, etc. Ver también RATED LIFE.

SET-LIGHT

Iluminación separada de fondo o decorado

aparte de aquella para sujetos principales o áreas.

SHUTTER (obturador)

Puertas móviles metálicas dentro de un aparato de iluminación o proyector para bloquear la luz. Por ejemplo: los elementos utilizados para moldear el haz de un foco elipsoidal.

SIDE BACK LIGHT

Iluminación del sujeto desde atrás para destacar su perfilado.