Representar *versus* narrar

Posted on 1 de octubre de 1998 by José Luis de Juan

La incursión de Cristina Fernández Cubas en el teatro con *Hermanas de sangre* viene como anillo al dedo para juzgar, dado que se trata de una narradora, si un género distinto a la novela o al relato, en cualquiera de sus formas, puede contar una historia con mayor emoción y «perspicacia» desde el punto de vista del lector. La confrontación de siete personajes (son seis la mayor parte de la obra) con su destino tiene resonancias pirandellianas, si bien aquí el autor que modela las vidas es el pasado común que mantuvieron oculto. Siete antiguas alumnas de un internado se encuentran en el apartado de un restaurante atraídas por la foto del último día de colegio y la frase «Casi todas han confirmado». En el aire está la curiosidad por ver en qué se han convertido las amigas, entonces unas niñas de once años. Pero la convocante, Marga, se reserva una macabra sorpresa. Con maneras de tiránica maestra de ceremonias, Marga tiene todo previsto para crear una tensión que las devuelva a aquel día de hace treinta y cinco años en que sucedió algo que todas han querido olvidar. Mediante una película de la fiesta de fin de curso muestra cómo una de las niñas –Clara, que consigue seducir a todos en la obrita que representan ante los padres– es salvajemente pateada por otras cinco. A partir de ahí la culpa amordazada vuelve de golpe y recorre como un fantasma el mundo privado de esas mujeres encerradas, niñas de nuevo.

La obra explora el crimen como materia de la memoria. En el fondo, la cualidad de asesino siempre remite al pasado y a la confesión de la culpa. Ni la sangre ni la imagen del cuerpo destrozado componen el verdadero ser del asesino. Sólo la confesión lo hace. Excepto Julia, que en principio estaba descartada, las demás no llegan a confesar de verdad si no es para encontrar lógico y razonable su comportamiento. ¿Acaso no rompió Clara Ingels el código de honor intentando reírse de ellas con su impostura? Le estaba bien empleado por creerse más lista y más fuerte que ellas. A medida que la obra avanza, la irrealidad del restaurante suplanta con bastante eficacia la sombra del colegio, sólo que esta vez la coincidencia arbitraria de la edad se ha resuelto en conspiración. Las que no han podido venir (una está impedida, otra en América y una tercera, Luisa, que desaparece enseguida de escena y regresa al final, es el nexo de unión con el presente) no cuentan. Sólo Clara, linchada por ellas años atrás, es la verdadera ausente a la que se atribuyen todas las iniquidades. Lo que acaba hermanando a esas siete mujeres es su plena conciencia de asesinas, la aceptación de su pasado como un mundo perfectamente construido. Prueba de ello es que, espantando con horror el espejismo de sus vidas actuales, desean seguir viéndose, aspiran a «regresar» al

colegio y mantener su emoción de crimen.

Es cierto que la tensión dramática que produce la esquematización teatral no la hubiera puesto de manifiesto una novela, ni siquiera un relato. ¿Pero qué ocurre con la construcción de personajes, con esos rasgos de insólita o probada humanidad que comunican verosimilitud a una estructura narrativa? No cabe duda de que el tratamiento de los personajes resulta a veces poco verosímil. Fernández Cubas emplea más estereotipo que carnalidad en su arquitectura. En su afán de crear «dramatismo» y tensión, llega a caer en un menosprecio de detalles que recuerda a Agatha Christie. Sabemos, los que no pudimos por menos que leer buena parte de sus novelas, que el *método* de esa maestra del crimen era siempre «teatral»: en la trama encajada con milimétrica precisión los personajes eran peones con un cartel que no se podía descubrir hasta el final. Aquí, pese a que el punto de partida nada tiene que ver, sucede a la postre algo similar. La fiel esposa y madre, Lali, lleva su hipocondría demasiado lejos: su bolso está lleno de pastillas de todo tipo y para cada hora del día tiene una dolencia particular a la que poner remedio. La presentadora de televisión, Marga, despliega demasiados tics profesionales para ser creíble como personaje fuera de los evidentes intentos de caricatura. Toña, la profesora de instituto, descubre muy pronto el fondo de hipocresía que garantiza al maestro modélico. Alicia y Montse no abren la boca sin dejar bien a las claras de qué forma se ganan la vida: cuando una evoca una bacteria la otra se remite al código civil.

Nada hay que objetar a la elección del género teatral, legítimo e idóneo para los fines intentados por la autora. La cuestión es si la historia pedía más profundidad y si el lector (que no el espectador) la hubiera obtenido de haber elegido la autora la forma narrativa. Cierta ingenuidad costumbrista asoma tras los diálogos de estos siete personajes. La tendencia a caer en el estereotipo de los «modelos de mujer» para hacer más real la obra, en realidad la lastra de artificio. Quizá sea debido a la contención que demanda el género. Todo ello no quita que el texto dramático sea ágil, estructurado con un exacto sentido del tiempo y del espacio escénico, pleno de aciertos invisibles en el movimiento de los personajes. La obra representada puede interesar al espectador y resultar redonda. Pero de seguro hubiéramos sacado mejor conocimiento de la vida a través de esas siete mujeres y del tema del crimen como carne de la memoria si Fernández Cubas hubiera decidido narrar en vez de representar. O las dos cosas, como Javier Tomeo.

Autor: CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Edicion: Tusquets, Barcelona, 1998

Paginas: 140 págs.

Titulo: Hermanas de sangre