

Flores de la niebla* y el camino: la memoria en el andén en la puesta en escena de Albanta



Eberto García Abreu

Instituto Superior de Arte, Cuba

Para Karla Kristina que conoce el camino de los Yawanawa

“...yo no quiero que te vayas cariñito mío
yo no quiero que te alejes de mi destino...”

Aris G.

I. La sorpresa

Quiero mantener vivas las imágenes que Albanta Teatro nos regaló a los participantes de la edición vigésimo tercera del FIT de Cádiz. Pero las imágenes son caprichosas al revelarse contra la quietud que el recuerdo les impone o trata de imponer. *Flores arrancadas a la niebla*, escrita por Arístides Vargas en 1993 y estrenada en julio de 2008, bajo la guía directriz de Pepe Bablé con las actuaciones de Charo Sabio y Ángeles Rodríguez, constituye la seducción para el rescate de unos cuantos trozos de memorias, viajes, exilios, discursos, mutilaciones, lenguajes, escapes, sutilezas, transparencias, luces y palabras en el teatro.

Escribir sobre el andamiaje imaginativo y las construcciones espectaculares de mis *compañeros* de Albanta Teatro resulta para mí un verdadero acto de irrespetuosa osadía. Hay entre nosotros demasiadas proximidades, mucha vida armada en la extraña distancia de la cercanía y del compromiso humano, desarrollado al-

* Ver clip de la obra: <http://www.youtube.com/watch?v=-q8cTMslY9o>

rededor del teatro, pero no únicamente en él. No dejo de decirlo nunca, porque en ningún momento abandono esa carga de vivencias para sorprenderme ante sus estaturas teatrales, ante sus maneras de *decir* en la escena y para ella. Por eso la avidez en la mirada que sabe, desde el primer silbato del tren a punto de partir, que no bastarán los minutos que están por transcurrir, para abarcar la poética de un grupo de travesía permanente por más de una veintena de años. De ahí que la urgencia por entrar en el universo de las imágenes, en el torrente de las ideas y las lecturas escénicas de un texto amasado por la mano dramática intensa de Arístides Vargas, condicionara mi segundo encuentro *teatral* con Albanta Teatro. Sean estas impresiones que ahora comparto, un manojito de huellas, algunas marcas de mi viaje hacia el espectáculo y hacia el conocimiento mayor sobre la obra imprescindible de Arístides.

Porque ése es el otro reto planteado nuevamente por *Flores arrancadas a la niebla*: el cruce a través de la poesía dramática y la narrativa escénica de Arístides Vargas, fermentadas no sólo en el corazón de Malayerba, su grupo; sino crecida también en los caminos creativos, en los intercambios, las estancias y las aportaciones con gentes de teatro y grupos de numerosos rincones de América Latina y Europa, donde él, Charo Francés y otros miembros de su tropa se asientan de vez en cuando, para hacer más grande el teatro. Como para muchos, Arístides y su obra, es decir, y sus actores que no responden sólo al nombre de Malayerba, resultan para mí una enigmática paradoja no resuelta. El teatro de este argentino, exiliado en Ecuador desde muy joven, se me ha revelado también en los desordenados rumbos de mi peregrinaje teatral por los escenarios más insospechados al inicio de mi carrera como espectador y como gente de las tablas. Colombia, Nicaragua, España y Cuba han sido los países donde el encuentro con el teatro de Vargas y Malayerba me ha sido posible. Pero estos son solo puntos visibles de una caminata larga, mas no constante, lo sé muy bien.

De la suave entonación de otra mujer de las tablas, distante de su tierra ecuatoriana y por ello palpitante junto al teatro vigoroso que en ella crece, he conocido señales a seguir con certeza para aprender más sobre la creación y las implicaciones de la obra de Aristides en el teatro contemporáneo. A Lola Proaño, investigadora y maestra, amiga, debo también este impulso para ir más allá del enredo sugestivo que traen las palabras *cantadas* por los personajes de Vargas. Una vez más el camino está delante y mis pasos son sólo un primer gesto de imposter-gable andar.

II. La partida o el viaje que no comienza

Lejanas, al parecer, las campanas anuncian la pronta salida de un tren. Luego el largo silbato, el definitivo, el que no permite prolongar más la duda sobre la partida o el comienzo de un viaje interminable por las es-



foto: Rui Da Maia Nogueira

taciones del exilio, ese país que es demasiado grande como dice el abuelo en *Tangos, el exilio de Gardel*, en la antológica película argentina.

La estación de ferrocarril de todos las épocas y de todos los sitios, siempre la misma coloreada por recuerdos que la hacen intangible y distinta en los ya distantes años cincuenta del siglo pasado. Los trenes son también el símbolo de *otros tiempos*. Son la notable señal de unas distancias más largas, de velocidades superadas hoy por los aviones y otros medios de modernidad difícil de obviar. Los trenes y la memoria. La memoria y la vieja estación de mi pueblo, en el Escambray, donde mi padre daba curso a órdenes de vías de trenes con recorrido limitado entre el centro de la Isla, las mon-

tañas y el mar. Allí los viajes tenían orígenes y destinos claros, pre-
visibles. Allí el exilio era cosa de unas cartas llegadas de New Jer-
sey, con fotos de los primos y las tías. Fotos *arrancadas a la luz*
imprudente por las miradas ávidas de colores más nítidos que los
nuestros: los colores del más allá, del *paraíso* inventado en la otra
orilla del estrecho de la Florida.



foto: Rui Da Maia Nogueira

La estación, el an-
dén y las despedidas, el via-
je hacia todas partes y nin-
guna, el tiempo empeñado
en dar vueltas sobre sí mis-
mo, una historia nueva para
contar y tantos recuerdos
que se mezclan con los so-
nidos del tren; y esa música
que evoca en mí la melodía
de los domingos con la fa-
milia y los tangos adorados

por mi padre; mucho pasado y un poco del camino presente están
ahí, sobre el escenario imprescindible que acaba de iluminarse cual
estampa añeja, en una pequeña sala donde los títeres de la Tía No-
rica protagonizan la permanencia de una tradición que *viaja* en el
tiempo y el cuerpo de una familia que la hace crecer.

Aída, una de las viajeras, tal vez la menos señorial, es fotó-
grafa de instantes familiares o de cosas indelebles, que luego pue-
den poblar los rincones menos previsibles de la memoria. Ella sue-
ña y levanta una realidad fragmentada por sus instantáneos regis-
tros, devenidos recuerdos o certezas que, a veces, obstruyen las
evasiones deseadas. Aída está con la mirada lejos, con los ojos
puestos en una imagen posible, en algo que está por llegar; pero sus
pies y sus palabras, sobre todo éstas, pesan sobre la tierra en la que
todos nos vamos a podrir, aunque el olor todavía no se haga notar.

Aída, retrata, come, huele, cuenta, recuerda y espera. Espera la partida de su tren, sabe Dios a donde. Para Aída lo importante es el viaje. Ella, como Sancho, puede salir al mundo por cualquier puerta, al decir de Don Quijote.

Raquel es botánica. Es mujer de raciocinio y pesquisa. Ella está consciente de su propia mutación en un ser de otra natural condición. Prefiere reconocerse en planta, en flor afincada raigalmente en el aire, en pedazo de hoja disecada por las palabras concluyentes de un libro que la aprisiona hasta el momento de su escapada azarosa, cuando el tren ha indicado la salida. Raquel es razón y soledad que se convierten en delirio y fiebre provenientes de su propio saber y su encierro en el singular mundo de la vida de las plantas y las flores. Sabe del final de su viaje, de su singular desarraigo y comprende que ella misma esta pudriéndose en el camino, aunque su olor tampoco sea del todo notable. Raquel es mujer majestuosa de decisiones y de actos que no revela fácilmente. Bordea los trillos del sometimiento, de la transformación de su acompañante en contrincante o ejecutor de las acciones a ella no permitidas. Raquel es estratega de las quimeras y la derrota, como lo era el viejo Caballero de la Triste Figura. Por eso inventa un cuento muy largo y extraño, para hacer menos inútiles los tensos momentos de la espera y del exilio. Porque es el exilio, ese lugar del sosiego de los *que viven en ninguna parte*, la tierra verdadera de Raquel, ésa que poco a poco va tragando, para enterrarse a sí misma.

Aída, Raquel y el andén de una estación situada en cualquier parte, junto a las palabras que no cesan de marcar otros espacios y estructurar las paradas del itinerario dramático, son los componentes esenciales de la propuesta teatral. La acción del acontecimiento escénico ocurre en el espacio evocado del andén, en su simplificación sonora y objetual. Dos maletas y el acto de *la espera*, graficado con grandes letras sobre el piso, remarcen la acción que da inicio a la dimensión visible de la fábula, pues, obviamente,

el camino se ha abierto para Raquel y Aída desde hace mucho más tiempo que el que somos capaces de reconocer los espectadores y los lectores.

Las dos viajeras revelarán a través del juego entre las palabras y los hechos apuntados un apretado manojito de recuerdos y explicaciones para tanto rodar y rodar, para tantas escapadas urgentes. Viajeras y emigrantes, Aída y Raquel son a su vez el espacio de la acción, la concreción temática del desarraigo, el exilio, la incertidumbre y la necesidad de disponer del tiempo para degustar un pedazo de queso como si fuese un manjar divino. Son ellas la evidencia del conflicto permanente de quienes no pueden levantar un espacio propio cotidianamente perdurable. No hay en ellas aspiraciones revolucionarias de trascendencia. Quieren vivir dignamente el instante, mucho antes de que se convierta en recuerdo o en una foto que el tiempo vuelva inexplicable.

En las dos mujeres y su andar se confunden destinos y procedencias. ¿Qué puede importar uno u otro rumbo cuando se vive el exilio? Por ahí está una de las claves que sugieren perspectivas para este argumento cíclico, que comienza con el preámbulo del viaje y se mantiene en él hasta que varias historias superpuestas han sido *contadas* entre las dos viajeras. Un tren, cualquiera, anuncia su salida, pero ellas no lo abordan. Esperan el suyo, el que ha de llevarles a su próximo paisaje. Nadie sabe cuál será el tren que les toca, sólo ellas lo identificarán entre tantos otros. Mientras, esperan y así, esperando, se sueltan la lengua y las emociones. Se rompen los diques y comienzan a conocerse. Eso parece ser.

El viaje que vemos sólo ocurre entre ellas mismas, de tal modo que alteran, concentran y superponen los espacios dramáticos enunciados en el texto



foto: Rui Da Maia Nogueira

como el río, las estribaciones de los Andes, la selva y la frontera, entre otros. El andén, las palabras, los gestos y el cuerpo historizado de las dos mujeres caracterizadas con vestuario y accesorios referentes de los 50, resumen escénicamente lo que en el texto es alternancia de espacios y situaciones. Especialmente las palabras dichas o *escritas* sobre el piso blanco de la escena, recuerdan algunos juegos infantiles como la rayuela, o el pon para los cubanos, por la demarcación de cada contexto de la acción y la narración de los hechos que han de evocarse en ellos. *La espera*, *El cuento*, *La cuerda* y *La niebla* graficadas con sencillas letras cursivas en el suelo, demarcan los ámbitos de los acontecimientos o las estaciones íntimas del viaje entre Raquel y Aída hasta la llegada de su partida.

La palabra funciona así como indicador explícito del entorno y como base esencial de la teatralidad distintiva del espectáculo, consecuentemente con la impronta del texto de Vargas. El depurado ejercicio interpretativo de las actrices, cuyo cuidadoso oficio del decir adecuadamente permite el crecimiento de la acción interior de los personajes, el avance de las contradicciones contenidas en sus procedimientos y sobre todo en las estrategias que cada una teje alrededor de la otra, para conducirla hacia un acto extremo, son elementos que garantizan la comprensión del desarrollo de la fábula reestructurada por la puesta en escena *logocéntrica*, erigida sobre la dinámica, la integración y el reconocimiento mutuo del lenguaje actoral de Charo Sabio y Ángeles Rodríguez; soportes esenciales de la creación de universos, visiones y formas de comportarse tan distintas y a la vez complementarias como las de Raquel y Aída.

Junto al magma profundo de la acción, tensada entre las intenciones no reveladas directamente o en alusiones que hacen presuponer una mayor cantidad de contradicciones entre los personajes y sus particulares circunstancias, las palabras en *Flores arrancadas a la niebla*, tanto textual como espectacularmente, eluden el verbalismo retórico, porque al *poetizar* la acritud de los hechos plantea-

dos, y precisamente por tales condicionamientos, llegan en las voces de Charo y Ángeles cargadas de energía y precisión a través de sus gestos medidos, sus emociones controladas, y las miradas que cierran frases y propósitos no siempre evidentes.

El dominio de los silencios y las aportaciones de diversas melodías o sonidos desprendidos del mismo álbum de recuerdos grabados en las viejas imágenes, ya sea por la cámara fotográfica de Aída, las anotaciones y lecturas recurrentes de Raquel o las figuraciones teatrales de Aristides Vargas y Pepe Bablé, junto a Charo, Ángeles y tantos otros actores que participan del mismo peregrinaje creativo; constituye una constante de la identidad dramática de la puesta en escena.

Y como se trata también de un camino compartido entre las nieblas, las opacidades, los destellos y las incertidumbres reveladas de manera justa por la sutileza de la luz, ésta se encarga de atravesar la escena sin exponerla toda, sino en sus rasgos imprescindibles para revelar los rostros y la austeridad de accesorios, respetando el protagonismo de los diálogos, los monólogos y las alusiones extra verbales articuladoras del discurso del espectáculo.

En tan sencillos y translúcidos recursos expresivos descansa la contemporaneidad y la apertura del lenguaje de la puesta en escena. El evidente discurso expositivo de fuerte acento reflexivo, con todo el peso que ello implica para el desarrollo del hecho escénico, en la proposición espectacular de Pepe Bablé se apoya en el manejo esmerado de la *verbalidad* que transcurre frente a los espectadores, en principio, a través del juego de los personajes y del intercambio permanente de roles y status entre ambas mujeres.

Reencarnaciones de los arquetipos de Alonso Quijano y Sancho Panza, Raquel y Aída respectivamente, son al mismo tiempo antecesoras de los personajes de *La razón blindada*, escrita por Vargas años más acá, y en la cual aparecen otras figuraciones de los antológicos personajes cervantinos sometidos por el rigor de la

cárcel. Vale esta referencia para apuntar otro de los elementos que caracterizan el desarrollo de la acción y el comportamiento de los personajes, en la medida que el ensueño contundente de Raquel y su innegable necesidad de automutilación, chocan continuamente con la lucidez cotidiana y la sabiduría natural de Aída. Premeditación e intuición se enfrentan en los actos de las dos viajeras, mediante una pugna que recoge el sometimiento, la manipulación y el convencimiento que Raquel ha de provocar en Aída para que llegue por sí misma a cometer el acto extremo de su mutilación, punto climático de la historia *aparente* que se cuenta durante *la espera*.

Son las apariencias las que enredan a personajes y espectadores en la evolución de los hechos narrados, evocados o representados, pues de todo eso hay en el espectáculo y en el texto construido desde el intercambio de diálogos, narraciones y monólogos, fundamentalmente. El verdadero sentido de la acción, por tanto, es difícil rescatarlo sólo de las palabras, pues estas cubren de un modo muy peculiar el *subtexto* de la acción misma, que va anudándose mediante núcleos concentrados de las contradicciones al final de las 17 escenas, estampas o cuadros estructuradores del proceso dramático. Un aliento *chejoviano* mixturado con otros procederes dramáticos actuales recorre los intensos momentos en la estación.

¿Qué ocurre durante la espera? Obviamente, pueden acontecer muchas cosas distintas, pero no se trata aquí de una espera habitual. Se trata de otra huída, de otra escapada, de otra expulsión, de otra urgencia. En ese caso todo puede ser distinto. Las palabras no vienen a los labios de los personajes naturalmente. No se desprenden del hecho esencial que ahora las une azarosamente. Ante la inminencia de la partida forzada y del ajuste de cuentas, un poco de silencio vendría mejor. Pero Raquel y Aída, como muchos de nosotros, hijos del Quijote, no podemos callar, porque el silencio nos paraliza, nos marca mortalmente. Mucho más si el encuentro no renuncia nunca a su identidad teatral. Y lo hace a través del juego es-

cénico con dos maletas vencidas por el tiempo, cargadas de fotografías de plantas y flores que aluden a seres casi familiares; con el abordaje realista en el comportamiento de las actrices; el subrayado sonoro y de iluminación, las pausas y entonaciones enfáticas frente a parlamentos que evaden la trascendencia. De ese modo se trama la mutilación impredecible. Y al final, en el momento más relevante, un machete de atrezo para cortar la rama enferma. ¿Por qué un objeto *teatral* entre tanta figuración realista?

Confieso que mi primera reacción contra el machete pecó de obviedad, de retórica elemental ante la facturación general del lenguaje de la puesta en escena. Así lo dije a Pepe y a las actrices. Sin embargo, ahora encuentro otras variantes para acceder desde ese objeto al ordenamiento de la fábula reconstruida por el espectáculo, el cual gira en torno a la narración de Raquel como mecanismo de escape personal y de convencimiento de Aída para cometer el acto extremo de su mutilación. Pero se trata, no lo olvidemos, de una narración. Ella lo afirma claramente. No hay certeza definitiva en sus pretensiones *hechas verbo*. De ahí que su objeto principal sea parte de la ficción y del engaño, no solo hacia Aída que llega a convencerse de la necesaria limpieza por la incoherente actitud de Raquel y sus acciones; sino hacia los mismos espectadores. Por eso Aída levanta su mano contra Raquel con la *intención* de asumir el acto extremo de violencia que la situación *parece* condicionar. Pero la luz la interrumpe. La luz no se apaga, no oculta, no detiene la acción, sino que la dirige sin ambages hacia el final de la narración escénica, generando otras interrogantes que el tiempo real del espectáculo no podrá responder definitivamente.

El viaje ha comenzado. La partida es inminente, pero ¿hacia dónde? Sin dudas, el contexto del teatro, sus lenguajes y sus proyecciones figurativas y temáticas son estremecidos por esta imagen *autorreferencial*, en la medida que deja abierto un cuestionamiento sobre la verosimilitud de la historia o las condicionantes

expresivas que le sirven de entorno. La pregunta rebota sobre el hecho teatral en sí mismo y sus implicaciones habituales en el imaginario social del público.

Raquel y Aída vuelven a *la niebla*. Verdaderamente no se han alejado mucho de ella durante toda la representación, ni siquiera

cuando pretendieron cruzar la cuerda alusiva a la frontera. Vuelven a su sitio para retomar el recorrido. Llegan los adioses irreversibles mientras unos trenes diminutos las circundan. Trenes de juguete, trenes antiguos condenados a no salir nunca de los rieles que los soportan. Trenes que no van a ningún sitio y allí, en el mismo lugar, la luz sumerge el viaje en otras nieblas, esta vez las del teatro.

De este modo concluye la historia representada y se prolonga la metáfora con sus posibilidades de restauración de la memoria. Otra vez se cruzan los caminos personales con los de la ficción teatral en una nueva estación creadora en la que las migraciones, las diásporas y los exilios contemporáneos toman impulsos renovados para seguir cuestionando el presente, desde los rincones más íntimos de los personajes y espectadores.



foto: Rui Da Maia Nogueira

III. Otras estaciones posibles

Flores arrancadas a la niebla, según confiesa Arístides, es la primera obra de una trilogía sobre el exilio, compuesta por *Nuestra Señora de las Nubes* y *Donde el viento hace buñuelos*. Obras de gran estatura poética, dramática y temática, en ellas el exilio trasciende la motivación primaria de la denuncia sobre causas o consecuencias inmediatas de orden social, económico y político que operan como basamento inevitable de sus figuraciones teatra-

les, para ir hacia el levantamiento de los personajes y las situaciones que el *camino* genera.

La memoria y el presente inasible, los pedazos de vivencias y tensiones que tratan de hallar un orden evidente para los personajes y los espectadores que aparecen en medio del transitar entre unos y otros, son cabos a los cuales amarrarse para seguir el viaje a través de estas obras. En ellas, dice Vargas, aparecen “las mismas obsesiones y las mismas preguntas; tal vez todo consista en eso, en preguntarse, en la acción de preguntarse, de interrogarse sobre el territorio de lo nómada, de lo que va, aún en la paradoja de la quietud, porque el viaje ya no se inscribe en una geografía exterior sino en el cuerpo interior del que viaja.(1) ¹

No hay notoriedad pretendida en tales afirmaciones por muy *encantadoras* que sean las imágenes que las concretan. Personajes y ambientes, diálogos y situaciones, en su propia migración hacia los escenarios posibles de su evidencia, muestran una poética creativa en tránsito hacia universos más abarcadores, rompiendo todo rasgo de envejecido *aldeanismo*² paralizante. Lo particular se hace grande, implica a muchos en la medida que los personajes se muestran sin rencores o afligidos por un melodramático e irreversible destino. Lo *inevitable* deja de ser trágico para revelarse en la

¹ Vargas, Arístides, “Prólogo” en *Flores arrancadas a la niebla. La exacta superficie del roble. Teatro*. Ed. Artezblai. Bilbao. España. 2008.

² Consúltese para esta idea el ensayo “Nuestra América,” de José Martí.

inmediatez de su terrible amenaza y por eso el exilio, más que castigo o pena, resulta una notable y peligrosa condición potencial para todos. No importa si el viaje que lo soporta sea de nuevos descubrimientos o alivios, o sea, como en el caso de Raquel y Aída, un viaje de *obstrucción* y *negación*. Por eso aparecen otros matices, otras visiones sugestivas para un diálogo menos cerrado sobre un asunto de incalculables implicaciones en la vida contemporánea.

Se trata, a fin de cuentas, de penetrar la condición transitoria, movедiza y dinámica del exilio desde el obligatorio acto de viajar. “(...) Aunque todo viaje implica una forma de negación para alcanzar algo vedado, algo que no se ve si no se viaja, claro que el exilio contiene formas degradantes del ser, especialmente el exilio político pero paradójicamente el movimiento consiste en salir de uno mismo para encontrarse con lo otro, abandonar el puesto seguro y sedentario para iniciar un viaje, aunque sea a comprar pan en la panadería de la esquina y descubrir que el mundo está lleno de gente diferente a mí.”³

En América Latina, en Europa, en África, en Asia o en cualquier lugar del mundo, las migraciones son el pan nuestro de cada día. Las cifras y las causas mutan constantemente. Las urgencias aumentan y los cambios son, a la larga, incontenibles. El viaje -los viajes- no se agotan, aunque no seamos nosotros mismos los protagonistas precisamente. El adiós es un gesto histórico demasiado frecuente en estos tiempos. Nos duele a todos por muy distante que nos

³ Vargas, Arístides. Op cit. p 2

parezca el hecho. En Cádiz, como en La Habana, el adiós y la bienvenida suelen cruzarse muchas veces. Allí está el mar, el más antiguo camino para los compañeros de travesías y *descubrimientos*, como constante evidencia de la paradójica *maldición* que trae el *agua por todas partes*; territorios diversos donde siempre *se hace camino al andar*.

En esas y otras muchas ciudades he visto crecer las marcas del exilio, el de mis amigos, mi familia, mis amores y el mío pro-



foto: Rui Da Maia Nogueira

pio: el exilio de vivir en los espacios y los afectos que los tuyos dejan. ¿Cómo no estar cerca entonces de los personajes de Arístides y de las imágenes de Pepe, Charo y Ángeles? ¿Cómo ignorar la inclemente amenaza de muerte que significa arrancar a estas mujeres-flores de la niebla que, al cabo, las protege de tantas cosas?

He ahí la rara cercanía de este viaje en tren que no acaba de empezar. He ahí el peso del recuerdo que se hace imagen en la escena y me habla otra vez de Báez, mi pueblo, y de mi padre, para quien el tiempo ya es otro. Un tiempo en el que todavía corren los trenes hacia el mar y paran en la hermosa estación de madera, de la

cual ya no queda ni el polvo. Es esa otra ausencia que conecta la vivencia subjetiva, personal e íntima de esta obra con las imágenes aparentemente distantes de *Europa*, obra del inglés David Greig, y la cubanísima *A la vuela, vuela... año mil novecientos tantos*, de Ricardo Muñoz. El teatro nos une, por muy lejanos que sean nuestros caminos y por contrastantes que sean sus quimeras, sobre todo si nos revela la fragilidad latente de nuestras permanencias de cualquier tipo.

Flores arrancadas a la niebla es el camino y el viaje sobre la escena. Al hablar de sus intenciones con el texto, Pepe dice: El particular mundo de Arístides Vargas, su espacio no real, su futuro presente y su “no lugar,” nos ha ayudado a entender más la “otredad,” al otro que nos llega y que viene no sólo para acompañarnos sino a ser uno más; al que nos arrima sus hombros y sus manos para trabajar pero que también acerca y nos ofrece su corazón, su cultura, su lengua y su vida; al que viene y está porque puede y debe, al igual que nosotros vamos y estamos porque podemos. Su mundo nos ha ayudado a reflexionar sobre los exilios del alma, los forzosos o los elegidos...; en definitiva, a sentirnos más cerca de nosotros mismos entendiendo la distancia con los otros.⁴

Para confirmar sus presupuestos, con sencillez y pulcritud meridiana, Pepe nos lanza a los ojos y al alma los trozos de viven-

⁴ Palabras de Pepe Bablé para las notas al programa del espectáculo, inéditas.

cias compartidas por él con tantos *exiliados* o viajeros del teatro y de la vida. Para Albanta Teatro y sus espectadores, *los pasos* no se pierden en los *senderos que se bifurcan*. Senderos en los cuales palpita la obra y las vivencias de viajeros en el tiempo, el teatro y las memorias como Carpentier, Borges, Arístides, Flora, Raquel, Boris, Maribel, Consuelo, Nelda, Alberto; y otros nombres que se cruzan en los escenarios y los caminos de estas horas pobladas por Abilio, Vivian, José, Caterina, Abelito, Gloria, Salvador, Ricardo, Estorino, Carlos Pérez, Celdrán, Mercy, Aris, y otros más a punto de partir. También está Graziella y la firmeza de la Isla.

El tren no sale, o tal vez sí. Ya no importa demasiado. Los viajeros aguardan el próximo pitazo y en el borde del camino, en las costas de mi Isla, la misma de una Santa llamada Cecilia y de un Enano que vive en una botella verde, muy verde, están los Ícaros de Norge Espinosa y Carlos Díaz, diciendo adiós.

Ícaro del Bosque: ¿Cómo pudimos envidiarlos a ellos, nacidos para volar? Alguien debe haber que no levante nunca un pie de la tierra, para que pueda admirar a los que vuelan, y saberlos hermosos. Lo que no pude imaginar nunca es que nos tocaría el miserable papel de sobrevivirlos. Es tan terrible envejecer y quedar sólo para olvidar una historia. Ahora mismo, ¿lo ves?, no recuerdo haber asistido al entierro de mi abuela.

Ícaro de Madera: ¡Adiós! Se van, se alejan, y no se despiden. Algunos nunca llegarán a esas costas. Pero prefieren arriesgarse. No quieren mirar atrás. ¿Quién quiere recordar el final de una historia donde ya todo está muerto?⁵

⁵ Espinosa, Norge. *Ícaros*. Texto inédito.

Pero la muerte, por muy *teatral* que resulte, no puede ser el fin de esta aventura creativa. El camino mismo es más generoso, a pesar del polvo, las brumas y el silencio. La sorpresa de *Flores arranca-*



foto: Rui Da Maia Nogueira

das a la niebla al irrumpir en el programa del FIT de Cádiz 2008, como puede verse en mis palabras comprometidas, fue una necesaria y fecunda parada en ese otro viaje azaroso que es el festival en sí mismo. Ámbito de encuentros y disidencias no confesadas; paisaje para viajes personales y conjuntos, el FIT de Cádiz también revela nuestra condición de caminantes en tierras propias o lejanas. Los espejos muestran muchos rostros diversos que *conviven* bajo el manto aparentemente quieto del teatro y sus máscaras. Máscaras que tal vez sea necesario remover de vez en cuando, para que la niebla, por muy acogedora que parezca, no obnuble la mirada y nos haga confundir el camino y la memoria.

El tren vuelve a pitar largamente, mientras la sirena de un barco en la bahía sugiere una partida inminente. El camino invita siempre. Sin embargo, tras la tercera campanada, la luz vuelve a levantarse sobre el escenario. El verdadero viaje parece que aún está por comenzar.