

ESTABA en la lista de los que, hace bastantes años, intentaban abrirse paso en la vida teatral española. Entre los que veían prohibidas muchas de sus obras eran paternalmente citados como "jóvenes dramaturgos" —mientras pasaban los años y se pudría la paciencia—, obtenían algún que otro premio y estrenaban rarísima vez. Era uno de esos autores irrespetuosos, que se sienten agredidos por muchos de los valores cotidianos de la vida española, a los que, generalmente, acaba venciendo el aburrimiento y la marginalidad.

Agustín Gómez Arcos, que ese es el nombre de nuestro autor, acabó por marcharse a París e intentar, siquiera, sentirse libre en una sociedad que no era la suya. El hecho de que Gómez Arcos tomara esta decisión después de haber ganado en España el Lope de Vega —el más importante de nuestros premios teatrales— prueba hasta qué punto la vida teatral ha sido, y es, en nuestro país, menesterosa y provisoria. Hasta qué punto, en fin, a las clases rectoras les tiene sin cuidado el que haya buenos dramaturgos, por no decir que les resulta más cómodo que no los haya en absoluto.

El caso es que Agustín Gómez Arcos se marchó y comenzó a ganarse la vida en París por donde empezaban los emigrantes sin una peseta. Hasta que estrenó un espectáculo de café-teatro y se planteó la posibilidad de escribir en francés. La situación sería insólita si no apareciera íntimamente ligada a la realidad política y cultural de la España de la época y no hubiera sido compartida por otros escritores. Y publicó, en Stock, primero "L'agneau carnivore", y luego, "Marie República", con una acogida que quizá podría resumirse en los datos de que aquella obtuvo el Premio Hermes 1975 y la última figuró entre las finalistas del Goncourt.

Las críticas han sido entusiásticas y concluyentes. Las novelas de Gómez Arcos, fuertemente inspiradas por la realidad española, que él evoca con atormentada memoria, han colocado a su autor en el censo de los grandes escritores franceses de nuestros días. Un talento narrativo innegable, un sentimiento creador —al modo de un Genet o un Arrabal— frente a los golpes recibidos, un empleo casi sensorial de la libertad tras los años de no tenerla o de verla defendida como una categoría intelectual, tal vez el convencimiento último de que toda gran literatura es hoy, para cumplir su papel revelador, literatura "maldita" y de la crueldad, conforman algunas de las impresiones que produce la lectura de las dos primeras novelas de Gómez Arcos; la segunda de las cuales, por cierto, dedica "A la Tercera República Española, que un día nacerá...". Dato que doy para aclarar el sentido último de la actitud de Gómez Arcos que,

como en la de los ya citados Arrabal y Genet, con independencia de los valores y de la personalidad de cada uno, no se traduce en la creación de pesadillas marginales, sino en una propuesta de claras connotaciones históricas.

Este Gómez Arcos es el que pasó varios días en Madrid. Con la seguridad que le han dado sus éxitos literarios, lógicamente necesitado de repetir a los cuatro vientos que sobrevive victoriosamente a los tiempos de asfixia española,

do al lado de personas que venían de ella, aunque quizá deba añadir que, de depender sólo de mí, la hubiera roto. Yo corté con amigos, con las relaciones profesionales, porque pensé que de otra manera no podría enfocar mi vida en el extranjero ni la posibilidad de hacer alguna otra cosa. La prueba de esto está en que una de las primeras obras que yo escribí en Francia trataba de los emigrados. Se titula "Cena con Mister y Misis U" y aborda el tema de la nueva

me pidieron el informe. Así que fue un hecho providencial. Escribí "El cordero carnívoro", que obtuvo un éxito rotundo y mereció el Premio Hermes, que es el que se da en Francia a la literatura marginal. Luego escribí "Marie República", que ha llegado a la última selección del Premio Goncourt del setenta y seis, y ahora acaba de salir mi tercer libro, "Ana non", siempre en francés.

—¿Por qué ese título?

—"Ana non" es la historia de la

Finalista del Goncourt

Agustín Gómez Arcos, "escritor español en lengua francesa"

JOSE MONLEON

con el cambio que impone el paso de los años, el escritor vino a Madrid para la eventual preparación de una colección que cierta editorial francesa dedicaría a los novelistas españoles. Y también, claro, para ver a sus antiguos amigos y enemigos, para reencontrarse con la España de la que huyó y descubrir hasta qué punto son ciertas las transformaciones de que habla la prensa... Y sí, en el marco de ese cambio, su teatro tiene un sentido y puede al fin representarse.

En un café de cómicos, donde tal vez hablamos hace muchos años, aprieto de nuevo la tecla del magnetófono, quizá sorprendidos por un diálogo que jamás pudimos imaginar cuando los dos —él como autor y yo como crítico— formábamos parte del "joven" movimiento teatral español.

GÓMEZ ARCOS.—Esto ha sido como nacer dos veces. Como morir una vez y nacer otra. Bueno, no morir del todo, porque las heridas de España no se curan nunca y porque, además, siempre he estado en contacto con nuestra emigración. Es decir, no con el exilio, sino con la emigración. Yo tenía aquí una visión de lucha, compartida por todo un grupo, además de la desesperación de acabar siempre con la cabeza chocando contra el muro. Pero en el extranjero empecé a trabajar como un simple emigrado: fregando platos, haciendo la limpieza en las casas de los ricos, etcétera. Hasta que llegué a trabajar en un café-teatro y a organizar una serie de programaciones. Esas han sido vivencias muy importantes para mí, que no me han separado demasiado de la realidad española, porque he esta-

colonización de los grandes países industriales sobre los países subdesarrollados, entre los cuales nos encontrábamos nosotros. Al menos en aquella época... El contacto con otras culturas, con otras costumbres, con un proteccionismo colonial, eran los temas de la obra. Después vinieron momentos muy negros. En el extranjero es muy difícil funcionar como escritor español. Aprendí el francés; no para escribir, sino para vivir en ese país.

—¿No sabías francés cuando te fuiste?

—Tenía sólo un conocimiento literario, aunque importante. Yo había traducido "La loca de Chailot" e "Intermezzo", pero no lo hablaba ni tenía las vivencias del idioma. En Francia cambié, lógicamente, mi relación con esa lengua y un día me llamaron de una editorial —yo tenía por entonces dos obritas en un café-teatro— para que hiciera una serie de informes sobre varios textos en español, concretamente latinoamericanos. Los escribí en francés y, algunos días después, me volvieron a llamar. Me dijeron que, puesto que ya sabían que escribía en francés, que les preparara un libro. A mí nunca me había pasado esa idea por la cabeza, pero, naturalmente, acepté. Luego supe el origen del encargo. Por Madrid había pasado un profesor norteamericano, en cuyas manos cayó el texto de la única novela que yo había escrito en español, que estaba prohibida, y sobre la cual hizo su tesis de doctorado. Esta tesis llegó al grupo editorial Hachette a través de un intercambio cultural; los editores relacionaron mi nombre con el autor de dos obras de café-teatro y

identidad negativa de una anciana española. Para mí es muy interesante, desde el momento que escribo en francés, tratar la temática española. En literatura es un fenómeno de distanciamiento. Tengo que medir exactamente lo que digo, y, sin dejarme llevar por mis impulsos españoles, enfocar los conflictos de una manera más universal. La lengua francesa me permite la anulación del modismo, de todo lo que es costumbrismo, para ir más directamente al grano, exponiendo el tema de una manera desnuda.

—¿Y no sientes que el prescindir del castellano te priva de un elemento de penetración, por cuanto aquél sería el instrumento adecuado para el análisis de las vivencias y modos de comportamiento de nuestra sociedad?

—Llevo viviendo la lengua francesa hace ya años y se ha integrado a mí mismo hasta el extremo de que, la inmensa mayoría de las veces, sueño en francés. A veces sueño en bilingüe, cosa que es muy interesante. Creo que las dos lenguas están imbricadas de tal manera que los críticos dicen constantemente que yo apporto al francés un elemento nuevo de imaginación, de anarquía, de revivificación de la lengua, que los escritores franceses no tienen. Concretamente, "Le Monde", cuando hizo la crítica de "L'agneau carnivore", decía que quisiera que la mayor parte de los escritores franceses emplearan su lengua como yo empleaba la lengua de mi exilio. El francés que yo escribo no es el francés de los franceses; es mi francés, el francés de un extranjero que conoce la lengua, pero que la analiza, la piensa y la siente de una manera diferente.



"El nuevo idioma me da una perspectiva y una distancia que me permiten ser más objetivo y más universal".

—En determinadas épocas, una serie de escritores —y pienso en hombres como Beckett— se instalaron en París y escribieron en lengua francesa no tanto para insertarse en el marco cultural del país como para utilizar su idioma y sus características a modo de atalaya. ¿Sería también ése tu caso?

—Imagina que soy escultor y que trabajo la madera. Pero se produce en la tierra un gran incendio forestal que acaba con toda ella. Si soy escultor podré esculpir también la piedra, la arcilla o la lava. Es un problema de cambiar la materia prima, pero si en mí hay un talento, una voz de escultor, es seguro que se manifestará en el nuevo material. Así es como yo enfoqué la cuestión. Porque desde el momento en que me puse a escribir en francés ya no podía permitirme la nostalgia de mi propia lengua. En este aspecto, lo único que puedo decirte es que jamás he dejado de ser español, que la temática de mis novelas y de mi teatro ha sido siempre española, y que, últimamente, me han sugerido varias veces que adquiriera la nacionalidad francesa y he dicho que no. Escribiendo en francés me considero profundamente un escritor español. El nuevo idioma me da una perspectiva y una distancia que me permiten ser más objetivo y más universal. Aquí, durante mucho tiempo, se ha escrito un teatro, sin duda muy interesante para España, pero que está marcado por las fronteras. Estando tan cerca es muy difícil distinguir, al contemplar los fenómenos políticos, religiosos, económicos, o de cualquier otro tipo, lo que es principal de lo que es secundario. Cuando te alejas, la memoria recuerda las líneas principales del argumento, pero lo anecdótico se

olvida; permanece la temática, pero en su tratamiento desaparece el color local. Para mí, en tanto que escritor, es una experiencia extraordinaria.

—La "apertura" de la vida política española permite hoy la representación de muchas obras que en su día estuvieron prohibidas. Obras escritas por una serie de autores, entre los que estás tú. ¿Qué valor atribuyes hoy a ese teatro? ¿Hasta qué punto su estreno, cuando es otra la mentalidad y otra la realidad objetiva de los españoles, puede resultar equívoco?

—Creo que es muy importante que ese teatro se dé. Digamos que la sociedad española es como una persona que hubiera padecido una larga amnesia y olvidado su infancia. Entiendo que todo ese teatro, toda esa novela, que no se han estrenado o publicado nunca, es importante que se conozca, porque ello puede ayudar a la sociedad española a salir de esa amnesia y analizar así mejor la realidad actual, hasta comprender que la actual evolución ha costado el silencio de muchos años. Creo que es importante que esas voces del silencio se oigan para que el país conozca su infancia. No es posible ser adultos sin memoria.

—¿Y no crees que esa larga amnesia puede impedir que el público sitúe adecuadamente ese teatro?

—Su representación debe contribuir a crear una conciencia histórica. Por lo demás, desde los años sesenta hasta hoy no ha pasado tanto tiempo como para que una obra, si es buena, envejezca. Pueden haber envejecido ciertos elementos secundarios, ciertas frases o referencias que correspondían a un momento determinado, pero no lo fundamental. Entiendo incluso

que, para evitar todo equívoco, ese teatro debería estrenarse informando al espectador sobre las circunstancias en que fue escrito, para que así contribuyera aún mejor al desarrollo de esa memoria histórica de la que antes hablaba. Lo que no debe es dejarse muerta una época en la que muchas voces censuradas estaban vivas.

—¿Qué puesto ocupan tus obras en el teatro español?

—Creo que hice una lectura diferente a la que hacían los otros del fenómeno histórico español. No escribí nunca un teatro brechtiano, aunque sí hice una lectura brechtiana, distanciada, de la vida española. Lectura que he continuado haciendo en la novela, porque es un sistema que va con mi temperamento de escritor. En la idiosincrasia de mis personajes, el autor no interviene para nada; desde el momento en que se echa un grano de anarquía a la máquina a la que ellos pertenecen y la máquina comienza a hacer ruido y a moverse, ellos mismos, y no el autor, inician una lectura de sus propias vidas, de los elementos sociales, políticos, económicos, religiosos, que las conforman. Como yo no soy lo que se llama corrientemente un intelectual, procuré vestir mi técnica teatral para que mis dramas resultaran directos, alzados frente a la realidad del público que ocupaba las butacas. ¿Cómo colocarme dentro del panorama teatral español? Creo que estuve siempre al margen. Que fui el pato feo o el cisne, sin estar adscrito a ningún grupo. Lo que no excluye que compartiera con diversos autores una serie de ideas críticas...

—¿Qué representas en la novela francesa?

—Una mitología que ellos no tienen. Los españoles si hemos creado mitos. Como los alemanes o los griegos. Pero la mayor parte de las literaturas han creado personajes, no mitos. La literatura francesa es una gran literatura burguesa, a la medida de la clase social que ellos han inventado. Yo aporto esa dimensión que sí ha tenido la literatura española: la dimensión del esperpento, de la picaresca, de atravesar el muro de la realidad e ir a buscarla sin miedo a romperse las narices. Lingüísticamente, les aporto la falta de respeto por su lengua. Yo no soy cartesiano y uso la lengua francesa con ese pulso anárquico que tenemos todos los españoles. Lo descompongo igual que siempre he descompuesto el español. Muchas veces he oído: "Esto no se puede decir en francés". Pues bien, yo lo digo y me hacen críticas extraordinarias.

—¿Qué obras te prohibieron en España?

—La primera obra que me prohibieron fue "Santa Juliana", que criticaba la educación y la presión religiosa sobre la sociedad española. Prohibieron durante varios años "Diálogo de la herejía", que había merecido el Premio Lope de Vega, aunque se lo quitaran al no pasar por censura. Se estrenó, con bastantes cortes, en el sesenta y cua-

tro. Me prohibieron "Balada matrimonial" durante catorce años. Me prohibieron "Los gatos", hasta que, a fuerza de arreglos y cortes, pudo ser estrenada en el sesenta y cinco. Prohibieron también mi última obra escrita en España, "Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas", que se quedó sin el Lope de Vega del sesenta y seis, otra vez por razones de censura...

—¿Hasta qué punto tu ausencia de España puede ir debilitando tu condición un tanto ambigua de "escritor español en lengua francesa"?

—A veces tengo la impresión de que no sólo he heredado de mis padres una serie de rasgos físicos, sino que, además, he heredado una historia completamente trucada, una educación sin sentido, de lo que, ni siquiera viviendo en el extranjero, puedo escaparme. De manera que todos esos fantasmas, pese a que vivo activamente otras culturas, salen siempre en todo lo que escribo y se colocan en primer lugar. Mi actual experiencia internacional es sólo el catalizador de esos fantasmas...

—Te fuiste de España porque era invivible para ti. El hecho de que el país se haya movido y puedas hoy, por ejemplo, estrenar obras que te fueron prohibidas, ¿te plantea alguna necesidad de regreso?, ¿modifica tu situación?

—La modifica en el sentido de que si bien no voy a abandonar mi carrera literaria en Francia —que empieza ya a tener un eco internacional—, abre nuevas posibilidades. Prueba de que he estado siempre dispuesto a volver a España es que nunca he escrito teatro en otra lengua que no sea el castellano. Creo que puede ser enriquecedor para mí, y específicamente para mi obra, el hecho de vivir a caballo entre dos culturas, distintas pero profundamente ligadas. Si mi teatro se estrena en España, dividirá mi vida entre Francia y España.

—¿Votarás en nuestras próximas elecciones?

—Desde que estoy en Francia he vivido dos elecciones presidenciales y un referéndum. Como no soy francés, no tenía derecho al voto. Pero estudié la cuestión, vi cómo la gente votaba, me di cuenta de cómo se hacía una campaña electoral, comprobé la libertad de expresión y comprendí que los franceses partían de la base de que ningunas elecciones generales son posibles si se niega la presencia de cualquier grupo político. Que todas las gamas de la derecha y de la izquierda, pasando por el centro, tienen que estar presentes, porque si hay un grupo político es porque hay una opinión que lo sostiene y esa opinión tiene derecho a expresarse. El hecho de votar puede ser un momento extraordinario para todos, la oportunidad de decir "sí" a lo que te guste. Pero para votar tengo que estar seguro de que todas las alternativas políticas, propias de un país democrático, se hallan presentes. ■