

Aproximación al mundo dramático de Fermín Cabal: del Teatro Independiente a la dignidad de la palabra *

José Luis Castro González
Universitat de Barcelona

Mirada de cerca, la vida es una tragedia, pero vista de lejos, parece una comedia.
(Charles Chaplin)

1. Introducción

Para el siguiente estudio nos centraremos en un ámbito de la literatura que es más contemporánea que la producida en los siglos XVIII, XIX o comienzos del siglo XX —con Félix de Azúa (2002²: 272-273) nos preguntamos ¿no estaremos abusando ya del adjetivo *contemporáneo*?; él lo hace para el arte en general, nosotros para el nuestro en particular, la literatura—; nos moveremos en el entorno de la literatura *actual*. Y apuntamos hacia Fermín Cabal como el blanco perfecto de nuestra mirada, uno de los miembros de “la generación perdida” (Antonio José Domínguez, 1997: 29), a quien se puede considerar un privilegiado; al contrario de lo que les ocurre a muchos de sus compañeros —o como les había sucedido a los miembros del teatro realista, de protesta y denuncia, en la década de los 60, Rodríguez Buded, Alfredo Mañas, Gómez Arcos...—, él ha visto representados y publicados sus textos e incluso muchas veces han tenido buena acogida en la crítica¹. Aun con todo, su producción no es muy amplia: hasta la fecha, la constituyen un corpus de ocho obras². Por lo tanto, lo que aquí se

* Lo aportado en esta comunicación forma parte de mi investigación doctoral, “El teatro español desde 1980 a nuestros días”, con el apoyo de una beca Predoctoral FPI, concedida por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (BES-2003-2166). La beca está vinculada al proyecto de investigación BFF2002-04092-C04-03, dirigido por la Dra. Rosa Navarro Durán.

¹ Tal fortuna han tenido los textos *Castillos en el aire* y *Vade retro!* Un reparto basado en rostros conocidos y el estreno en el María Guerrero fueron vientos que soplaron a su favor. Aunque Cabal ha visto representados sus textos, la mayoría no pasaron del estreno. (*Vid.* Montgrony Alberola y Rosa M^a Sánchez Valero, 1996; CITEC, 1996). No hay que perder de vista que muchos de los autores no conocieron las versiones escénicas de sus textos dado que los teatros públicos no querían arriesgarse; sólo programaban obras de dramaturgos consagrados. (Eduardo Pérez-Rasilla, 1992: 37). Mejor suerte tendrían José Luis Alonso de Santos y Paloma Pedrero.

² No incluyo en mi análisis obras que él no haya firmado como autor ni tampoco las versiones de otros textos. La relación completa de su producción dramática la recoge Antonio José Domínguez (1997: 72-

pueda aportar —con todo tipo de riesgos— no dejan de ser afirmaciones en el medio del camino de su devenir teatral.

2. Su escuela primera: El Teatro Independiente

Como buena parte de las figuras más señeras del teatro español de los 80³, también Fermín Cabal tuvo por cuna el Teatro Independiente en los últimos años de los 70, pero es la suya una conducta ejemplar, en particular, por cómo a partir de lo entonces aprendido ha conseguido buscar un hilo vertebrador para su producción teatral posterior, sea de forma consciente o inconsciente. Cabal vio ahí su nacimiento como hombre de teatro. Su paso por el teatro buscaba ser apenas un coqueteo que le catapultase al mundo de la pantalla. ¿Qué atractivos le ofrecía el mundo de la escena? Dominar la técnica del diálogo (José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal, 1980: 29).

No es el objetivo del siguiente estudio hacer un retrato de lo que fue el Teatro Independiente, otros críticos ya lo han hecho brillantemente —Antonio Fernández Insuela (1975), Alberto Miralles (1977: 93-117), Fermín Cabal y José Luis Alonso de Santos (1980: 143-186), Ruiz Ramón (1997³: 455-484)—, sino que se pretenderá resaltar con unas pinceladas algunas peculiaridades en torno a la producción dramática de Fermín Cabal, teniendo en cuenta lo aprendido en su escuela primera.

El Teatro Independiente buscaba ante todo la libertad en escena y no pretendía ni mucho menos hacer un teatro que alcanzase el éxito del público de una forma inminente, sino más bien quería dejar fluir un exceso de talento que se les suponía a

73). Aunque Fermín Cabal (Equipo *El Público*, 1983: 15) hablaba de la elaboración de un texto, *Después del naufragio*, ni por la trama ni por el título he tenido noticia de que llegase a gestarse como tal; posiblemente era el antetexto de *Castillos en el aire*. En José Luis Alonso de Santos (1983: 33) el autor habla de la elaboración de una comedia histórica con ayuda del Ministerio de Cultura, de la que desconozco una versión final. Posiblemente se refiera a *Maladanza de Don Juan Martín*.

³ Mal que me pese, procedo metodológicamente a hablar de “dramaturgos de los 80” en oposición a los “dramaturgos de los 90”; sé que es una división totalmente arbitraria, anárquica y encasilladora. Vayan, pues, mis más encarecidas disculpas a los autores aludidos y a los lectores de estas páginas. Fermín Cabal pertenecería a “la generación perdida” (Antonio José Domínguez, 1997: 29), cercano a la estética del *underground*. Y no entro en la polémica en torno al concepto “Generación”...

cada uno de sus integrantes. El principal destino de su peregrinación era contactar con el público, que su mensaje les llegase de una forma contundente. Esto es, ambicionaban para la escena española lo que Brecht había conseguido en el teatro alemán: concienciar al público. Talento les sobraba, luego habría que demostrar su eficacia sobre el escenario. Todos tenían que hacer de todo, y no se pretendía la especialización tan característica de nuestros días; había entonces una mirada común a la producción. Se integrarían pues en las filas de un ejército que había alistado entre sus soldados a Valle-Inclán, Unamuno, Lorca o Adrià Gual con su *Teatre intim*; éstos tienen como rasgo común buscar la innovación dramática a toda costa, y por ello, sostenían como mandamiento principal de su credo ideológico, la libertad, aun a sabiendas de ser ignorados por los escenarios del país. Más recientemente se evidencia un evidente ejemplo de esta tradición en el Teatre Lliure de Cataluña.

El Teatro Independiente se caracterizaba, desde un punto de vista ideológico, por ser un teatro de izquierdas, aquél que buscaba el relevo político, camino a la democracia, de ahí que exploten el filón de los temas políticos, en la línea de lo practicado por la generación realista durante los años 60 (Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, José Martín Recuerda, un Lauro Olmo o un Adolfo Marsillach). La generación posterior a la realista, la de la estética *underground*, con mayor protagonismo en los años 70, destacarían entre sus figuras más sobresalientes Luis Matilla, Jerónimo López Mozo, etc. Este último grupo busca como objetivo renovar la expresión dramática adscribiéndose a una línea vanguardista proveniente de Europa, en concreto, al teatro del absurdo. De los unos y los otros aprenderán “los dos autores más prometedores de la década de los ochenta: José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal” (Eduardo Pérez Rasilla, 1992: 39), cierto que su forma de tratar los temas políticos será bien distinta a la de sus predecesores: son las suyas unas miradas más desde lo cómico

que desde lo realista y de ahí que críticos, como Miguel Medina Vicario (1992) o Jerónimo López Mozo (2000) opten por incorporarlos a las filas de una larga tradición sainetesca que parte de Quiñones de Benavente, pasando por Ramón de la Cruz, hasta llegar a Arniches⁴.

Me detendré a analizar la dramaturgia de Fermín Cabal, en tanto en cuanto, todavía hoy su proceder creativo sigue en deuda con lo asimilado en el Teatro Independiente. Algunos críticos que han abordado el estudio de su obra, en su afán metodológico, han preferido establecer varias etapas en su producción, de las cuales el Teatro Independiente sólo abarcó sus dos primeras obras: *Tú estás loco, Briones* (1978) y *Fuiste a ver a la abuela???* (1979)⁵. Ciertamente es, pero sólo a medias. Sostengo que desde la primera obra hasta la más reciente, *Castillos en el aire* (1993) Cabal no se ha librado de su condición de autor *independiente*. Quizás los géneros dramáticos en que se encauzó su ideología estén más próximos en las dos primeras obras a la farsa tan característica del Teatro Independiente; luego iría guiando su peregrinar zigzagueante a la meca del drama, más notorio en el resto de su producción⁶; quizás en este giro tenga gran importancia la participación de los grupos teatrales que encarnaban sus obras: sus dos primeras creaciones fueron estrenadas por grupos independientes. El leonés

⁴ A propósito de Ramón de la Cruz *vid.* José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal (1994) y la revisión crítica que hacen del sainete. Para Francisco Nieva el sainete tiene también su importancia en la escritura de sus textos dramáticos. (Eduardo Pérez Rasilla, 1992: 39).

⁵ No creemos que *Vade retro!* pertenezca al Teatro Independiente, tal como propone Antonio José Domínguez (1997: 21). Discrepo de la división que Cristina Santolaria Solano (Antonio José Domínguez, 1997: 27) hace de su obra; sus cuatro casillas no siguen un criterio metodológico uniforme y se convierten en un cajón de sastre; es evidente que su división es cronológica, pero sin embargo, no convencen las etiquetas que les pone. Si algo presenta la producción de nuestro autor es el ser zigzagueante, llena de meandros; no conviene analizarla por bloques temáticos. (Antonio José Domínguez, 1997: 28). Aunque matizable, me parece más interesante, la clasificación que hace la revista *El Público* (núm. 1, octubre 1983); ella habla de tres etapas: 1) Escritura en el Grupo Tábano 2) Textos estrenados por grupos independientes (*Tú estás loco, Briones* y *Fuiste a ver a la abuela???*) 3) La abriría el estreno de *Vade Retro!* en el María Guerrero.

⁶ Capítulo aparte se merecería una clasificación genérica de la obra cabaliana. Lo que en mis primeras aproximaciones a su mundo dramático habían sido dramas (*Vade Retro!*, por ejemplo) para otros críticos se convierten en comedias. Es un mal que padece nuestro teatro más reciente; se abusa de los conceptos *drama* y *comedia*; corren malos tiempos para la tragedia. ¿Será que los críticos se han olvidado de ella? Como bien apunta Félix de Azúa (2002²: 240), vivimos en los tiempos del *posmortem*, donde cualquier cosa vale, y de ello, incluso la crítica teatral se hace eco.

participa en tres grupos teatrales independientes, primero en el grupo Goliardos, en segundo lugar, en el grupo Tábano⁷, donde se produce su paso hacia la madurez dramática (esto se deduce por las numerosas ocasiones en que él se refiere a este grupo); su paso por el grupo Búho no deja de ser meramente anecdótica. En estos grupos contactará con textos de índole realista, teniendo por maestro a uno de los grandes de la escena mundial: Bertolt Brecht. Su principal atractivo radica en ser un teatro de vertiente social y política, con fuertes dosis de crítica. Con Los Goliardos Fermín Cabal estará de gira por toda España con la obra *La boda de los pequeños burgueses* de Bertolt Brecht, bajo la dirección de Ángel Facio —otra de sus parejas de hecho—, cuando hacía uno de sus primeros trabajos actorales⁸. De Brecht —también de Shakespeare— tomará “la búsqueda de la sintonía con el público y en la mecánica de trabajo que le hace escribir para un espectáculo determinado, de trabajar un texto para la escena concreta” (Equipo *El Público*, 1983: 15).

3. La escritura colectiva

Pronto, después de hacer sus pinitos de actor y de gerente del grupo Tábano, Fermín Cabal pasa a la escritura dramática, con *Pérez (un drama de nuestros días)* (1973), caracterizada por ser la suya una **escritura colectiva**: era un producto plural, hijo de los actores y del grupo; no llevaba, por lo tanto, firma individualizada. Su producción dramática se hará eco de un hábito que adquirió en su aprendizaje en el Teatro Independiente: el escoger él a los directores y a los actores que revivan sus textos sobre la escena (Equipo *El Público*, 1983). Colaborarán con él asiduamente el director

⁷ Para un estudio más pormenorizado de lo que fue la actividad de estos grupos *vid.* Ruiz Ramón (1997: 464-470). La temática política ocupaba un gran espacio en la producción dramática del segundo colectivo; de hecho, muchos de sus componentes, una vez que salen del grupo, y ya muerto Franco, encauzarán su vida por derroteros políticos (José Domínguez, 1997: 17).

⁸ Participan en las Xornadas de Abrente en Ribadavia (1978). *Vid.* Dolores Vilavedra e Inma López Silva (2001).

argentino Ángel Ruggiero, Manuel Collado y luego, con el Teatro de la Abadía, José Luis Gómez; su actor fetiche, durante varias representaciones fue Santiago Ramos⁹.

Sabemos que el primer texto que firma como autor individual Fermín Cabal es *Tú estás loco, Briones* (1978). Aun con todo, está en una etapa muy próxima a su escuela primera, la del Teatro Independiente. Cuando en una fructífera entrevista que le hace José Luis Alonso de Santos (1983: 32) éste le pregunta en torno a la génesis de la obra, deja bien a las claras que en dos ocasiones tuvo que reformular el producto primero; en una, por imposición de los actores (no querían un final tan duro); y en otra, ese final se ha convertido en feliz, porque así lo exigía el discurso fílmico... Él, como hará José Luis Alonso de Santos en *Bajarse al moro*¹⁰, tuvo que renegar de su producción artística al verse corrompida por el cambio de discurso al pasar del teatral al fílmico.

Su segunda obra presenta una autoría híbrida si nos fiamos de una reseña que Miguel Medina Vicario (2003: 184) hace de su representación en la sala Cadarso de Madrid, publicada en la revista *Triunfo* en su número 849 el 5 de mayo de 1979, —¡diecisiete días después de su estreno!—: “¿Fuiste a ver a la abuela? [sic], mitad texto de autor (Fermín Cabal), mitad creación colectiva, [...]”.

Son numerosas las ocasiones en que Fermín Cabal se deja arropar en su quehacer creativo por los directores de sus espectáculos. En un primer momento era Ángel Ruggiero. Luego, Manuel Collado hará las aportaciones pertinentes para representar su tercer texto *¡Esta noche, gran velada!* en el teatro Martín de Madrid:

⁹ Hasta donde he podido investigar, Santiago Ramos participó con Fermín Cabal en las siguientes obras: *Tú estás loco, Briones*, en el papel protagonista, estrenada el 19 de mayo de 1978 en la sala Berceo de Logroño; Kid Peña en *Esta noche gran velada*, estrenada el 23 de septiembre de 1983 en el Teatro Martín, en Madrid; el personaje de Domingo en *Travesía*, estrenada el 19 de febrero de 1993 en el Teatro Juan Bravo de Segovia; en la adaptación que Fermín Cabal hace de *American Buffalo* (1977) de David Mamet el actor encarna a Teach (vid. Pedro Valiente, 1990).

¹⁰ A propósito de la versión fílmica de *Bajarse al moro* vid. Francisco Gutiérrez Carbajo (2001). En este estudio, además de la obra de Alonso de Santos analiza *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral.

El aprendizaje en el teatro independiente facilita también el trabajo con un director como Manolo Collado, que me ha perseguido muchos meses para que terminara la función y cuyas aportaciones están también en el resultado final del texto, no sólo en el montaje (Equipo *El Público*, 1983: 15).

Más tarde será José Luis Gómez el director predilecto de Fermín Cabal. Aunque *Castillos en el aire* es de autoría individual, a partir desde la versión inicial ha producido algún que otro cambio en la representación en el recién estrenado Teatro de La Abadía (Enrique Centeno 1995b): “José Luis Gómez, como director me ha aportado una segunda mirada. Y su ayuda ha sido muy importante. En cuanto a imposiciones, puedo asegurar que no las ha habido, de ningún tipo.” De hecho, el texto ha sufrido tres enriquecimientos, alterando en buena medida la construcción de las escenas.

4. Lo político en su producción dramática

La **vertiente política** está muy presente en la producción dramática de nuestro autor, aunque sea de una forma desigual. Bien es cierto que podemos seguir la historia de nuestro país por la tradición del teatro, y con los textos cabalianos no tenemos una excepción; él, al igual que muchos autores, se hace eco en sus tablas de la transición política y en particular, con un objetivo: ridiculizar la figura del Generalísimo y de aquellos que no son fieles a unos pilares ideológicos. Cabal quiere que su teatro esté cercano al público, de forma que éste pueda sentirse identificado con lo que ve representado sobre las tablas, con apenas un velo que no impida saber a quién o qué hechos se refieren las acciones dramatizadas; el autor deja fluir en algunos de sus textos el malestar que sentía al presenciar el circo en que se convertía España. Éste era un ideal que tenían ya los grupos del Teatro Independiente, Los Goliardos y Tábano, aunque los primeros eran conscientes de que sólo acudían al teatro los burgueses; los segundos descubrirán con su espectáculo *Castañuela 70*, en su gira por Europa, que pueden llegar a las clases populares. De ahí, que a los que somos jóvenes nos cueste captar muchas

ironías de sus textos, por haber perdido los referentes de esa época y por tener de ella una conciencia libresca; los de la generación de Fermín Cabal aún recuerdan su historia no tan lejana¹¹. En su obra primera, *Tú estás loco, Briones*, su objetivo es denunciar a aquellos que se adscribieron a las filas democráticas de la UCD pero no por ello perdieron sus ideales franquistas; esto es, los que bajo la elegancia de una democracia siguieron gobernando como si de una dictadura se tratase. Representarían este rol en *Tú estás loco, Briones* los doctores Borrego y Campos. Por otro lado, serían *locos* los que optasen por vivir con los ideales de otra época y de una forma sinceras, solución que persigue el pobre Briones, porque todos le harían oídos sordos, tanto si son falangistas como si no; en la misma modalidad de locura se encontraría Mauro de *Trampa para pájaros*, de José Luis Alonso de Santos, aunque éste no será tratado tan benévolutamente como Briones. Aunque uno piense, en una primera lectura del texto, que el fantoche que sale peor parado es Briones, no es así: sólo sentimos compasión por él, pero nunca llegamos al extremo de odiarlo, porque sabemos que la suya es una lucha inútil, absurda. Ambientan el escenario de esta obra personajes, que aun siendo sólo elementos del telón de fondo, nos ayudan a pintar el cuadro de una época muy particularizada: Franco, los Fierro, Oriol, Urquijo, Girón Velasco, Rodolfo Martín Villa, Felipe González...

En su segunda obra, *Fuiste a ver a la abuela???* (1979), Cabal no busca retratar una época particularizada, políticamente hablando, sino más bien el drama vivido por una familia de clase media. Para ello se sirve del material obtenido de un archivo memorístico y, luego, organiza la obra con una técnica cinematográfica, con *flashbacks*

¹¹ En el *Briones* hay numerosas expresiones lingüísticas que nos remiten a la época franquista: “No sé a dónde vamos a ir a parar... cara a cara... pese a quien pese... por la fuerza” (p. 27); “el equipo habitual” (p. 28), “si es que cuando uno no está encima” (p. 32), “todo estaba atado y bien atado” (p. 33), de gran eficacia en el texto; los dos retratos de Franco en escena cabe pensar que sean diferentes: el que lleva Briones en la maleta sería un retrato “oficial” (Franco, de mediana edad, con uniforme de capitán general), mientras que el de la mesa del Dr. Campos sería una recepción en audiencia en el Prado, un recuerdo más *personal*.

y *forwards*. Creemos que se produce con ella un punto de inflexión en su dramaturgia, tanto temática como técnicamente: hemos pasado de lo colectivo a lo particular y de un discurso lineal a otro filmico. El texto que le sirve como modelo es *Diario de un loco*, de Gógol (Antonio José Domínguez, 1997: 18)¹². Echa mano de la **cotidianidad**. Desde el punto de vista estructural, todo se solapa y queda como resultado un acoplamiento de secuencias con una gran virtualidad cinematográfica; se destaca el gran drama que vive una familia en la época del franquismo y de los primeros años del postfranquismo; sería una de tantas que poblarían el territorio español, retícula del calvario y el horror vivido en un país guiado por las riendas de un poder dictatorial. Con esta obra, Fermín Cabal vendría a suponer para la escena española lo que era Ibsen para el teatro de principios del siglo XX; en uno y otro autor sus obras están protagonizadas por personajes y familias de clase media, con el telón de fondo de una crisis en la sociedad. A fin de cuentas, Cabal alude a la crisis de la familia, que en sus obras posteriores se hará extensible a toda la sociedad española (Equipo *El Público* 1983: 15). Las alusiones a figuras políticas, en particular, a Franco, por medio del personaje de la abuela, nos ayudan a volver sobre la fotografía de esa época. Ahora la mirada ya no será inocente, sino que los nietos reviven ese periodo con todos los traumas que ellos padecieron. La temática escogida para esta pieza, la familia, estaba dentro de los temas predilectos del grupo Tábano; de esta forma se conseguía la cercanía máxima con el público, de modo que se pudiese conseguir la comunicación con él.

En la tragedia *Caballito del diablo* (1981) hay una pequeña alusión a la implicación de ciertos miembros del Ministerio de Hacienda en el turbio mundo de las drogas duras pero apenas es una referencia residual; los dardos críticos —si realmente de críticos los podemos calificar— apuntan hacia ese círculo de intereses creados en el

¹² A propósito del narrador ruso *vid.* Roberto Ruiz de Huidobro (2003); el género en el que destacó principalmente es el de la narrativa.

microcosmos sórdido de camellos, caballos y drogadictos, donde un personaje central (Blanca) lucha por buscar su identidad; la única salida posible es la muerte:

BLANCA.—La peña del ministerio también se ha quejado.

CELES.— ¿Los de Hacienda? Pues díles que Hacienda somos todos...

BLANCA.— En serio, Celes... Hay que tener contento al personal. Son fijos, gente que no falla (Fermín Cabal, 1995: 128).

Por lo tanto, no podemos considerarlo como un texto de temática política, aunque la crítica a la corrupción de cargos políticos queda latente en el texto, pero es, sólo un elemento del telón de fondo¹³.

Vade Retro! (1982)¹⁴ supone un punto de inflexión en su producción dramática. Se representó en el teatro María Guerrero, uno de los teatros más prestigiosos de Madrid, en la segunda quincena de octubre de 1982, bajo la dirección de José Luis Gómez. Esta representación catapultó a Fermín Cabal hacia la escena nacional (María José Ragué Arias, 1996: 176), por las circunstancias en que se produjo el estreno. El marco espacial y un plantel de actores estelares (José Luis López Vázquez en el papel del padre Abilio; Ovidi Montllor en el de Lucas) consiguieron salvar dignamente al texto. La creación consiste en una diatriba anticlerical, al modo que lo hicieron un Flaubert, un Clarín o un Eça de Queirós en el s. XIX, y lo que era entonces prosa se transforma ahora en diálogo y bajo una forma dramática. Las críticas habidas en la prensa a partir de su estreno en el María Guerrero fueron muy benévolas con ella. Después de probar suerte con obras protagonizadas por una gran cantidad de personajes, como habían sido las dos iniciales, opta por un minimalismo extremo: dos personajes, el padre Abilio y el padre Lucas, una trama basada en un debate entre el clérigo maduro y el joven dubitativo, un marco espacial único, de mesa-camilla... Por lo tanto, se

¹³ En la misma línea podemos ver la hermandad entre dos mundos incasables, en la dramaturgia de José Luis Alonso de Santos, el de los policías y yonquis (*Bajarse al moro*, *Yonquis y yanquis*, por poner sólo dos ejemplos).

¹⁴ Sabemos que se representó en Lisboa, en el teatro Maria Matos, según informa el propio Fermín Cabal (Equipo *El Público*, 1983: 15).

convertía en una pieza atractiva para cualquier empresario: el mayor beneficio, al menor coste posible. Con ella se confirma lo que ya contemplamos en sus dos primeras piezas dramáticas, el suyo es **un teatro de personajes**, con un enorme esmero en ofrecer unos diálogos ágiles. Sin embargo, es en esta pieza donde se alcanza un mayor ahondamiento psicológico en la construcción de cada uno de los antagonistas. Aun a pesar de suponer una inflexión en la producción del autor, este texto está en deuda con lo aprendido en su etapa de los Goliardos y el grupo Tábano. La denuncia deja de ser política para adquirir más bien un cariz de tipo social; las flechas se disparan ahora contra los clérigos corruptos, aquellos que no respetan el decoro del grupo social al que pertenecen y siguen. Se ofrecen nuevamente temáticas actuales, con el firme propósito de llegar al público. Se lee entre líneas, en un guiño con el lector-espectador, unos posibles casos de pedofilia, con abusos sexuales, que pudiesen estar presentes en la conciencia de los espectadores, posiblemente a partir de alguna noticia que saliese en la prensa.

En *Ello dispara* (1990), de estructura fílmica, organizada en secuencias, y ambientada en los desagües de la democracia, Cabal le concederá un espacio importante a la temática política. Un televisor del escenario recoge el discurso de la Nación pronunciado por Felipe González y la reacción que tienen los protagonistas de la obra contra su figura y sus ideas políticas. Aun no siendo la política el núcleo vertebrador de la obra, sí se incide sobre aspectos de la política socialista, en particular, la actitud adoptada por el presidente en el conflicto con los chiítas y la exportación de armas a manos de los GAL. Creemos que la obra se convierte, de este modo, en una diatriba contra el gobierno y la figura de Felipe González. La dramaturgia cabaliana se ha hecho eco del desencanto que experimentaron los que antaño depositaron sus esperanzas en la causa socialista. La presencia en escena, aunque sea a través de un hilo telefónico (voz en off), de unos árabes dotan al texto de un perspectivismo sugerente: es la mirada a una

España de la gente de barrio, al más puro estilo almodovariano. En esta ocasión, la composición colectiva —surgida a partir de grabaciones en ensayos—acabó resultando un texto en fase experimental: abusa de las acotaciones y ni a éstas las dota de una condición literaria; se quedan en meros apuntes para los actores: frases entrecortadas y excesivamente repetitivas que no ayudan a la agilidad en la lectura.

A través de la producción dramática de Fermín Cabal podemos respirar la desilusión que sufrieron varias generaciones de españoles, aquéllos que se afiliaron a la causa socialista, una vez descubiertos los numerosos casos de corrupción¹⁵. Será en una de sus obras que le ha dado más fama, *Castillos en el aire* (1993), donde Cabal retoma la temática política. Está protagonizada por seis personajes, estructurada cinematográficamente en dieciocho escenas (la deuda con David Mamet es enorme) y de escenario único (sin salirse de los despachos gubernamentales). Ciertamente es que no podemos acercarnos al texto obsesionándonos con qué político hay detrás de cada personaje, sino más bien conviene realizar una lectura universal, sin importarnos demasiado lo que se nos dice de esa época, como muy bien dice Itziar Pascual en su conversación con David Ladra (1995: 79) a propósito del estreno en el teatro de La Abadía. La cercanía a los hechos dramatizados ha impedido su pasaje a la condición de obra universal. Quiso el autor dar fe de la desilusión de una época con este texto (Enrique Centeno, 1995b); realmente no está muy lejos de caer en la construcción de un texto con moraleja y, por lo tanto, proponer un teatro de tesis. Poco o nada nos dice desde el punto de vista textual y, en esencia, es antidramático: las escenas se limitan a pasar de un despacho a otro para narrar acciones que se desarrollan entre bambalinas y el lector-espectador simplemente ve crecer a sus personajes en la perversidad y la

¹⁵ Dice Fermín Cabal (Enrique Centeno, 1995b) al respecto de la corrupción en *Castillos...*: “[...] La corrupción no es el tema de *Castillos en el aire*, sino el paisaje en el que se desarrolla. Su aspiración es crear un mundo imaginario, generacional, vinculado ciertamente a una realidad, más sobre la decepción de una generación y, en cierto modo, una obra universal”.

corrupción. A fin de cuentas, *Castillos...* se convierte en “la historia de unos hombres y mujeres que se han perdido por el camino...” de la corrupción, en palabras de Itziar Pascual (Itziar Pascual y David Ladra, 1995: 80). Santiago Trancón (1995: 83) testifica sobre lo representado lo siguiente: “[...] el texto es mediocre y el argumento sobrecargado, reiterativo y a veces forzado [...] Porque como teatro de denuncia no añade nada a lo ya sabido. [...]”. He aquí que es un texto que acaba por asfixiar al lector pero, desde la representación, se ha visto sobrevalorado al estrenarse en el teatro de La Abadía, semisubvencionado y entre el público del estreno, estaba la Ministra Carmen Alborch. El telón se abría para el texto de Cabal, pues, con desafío: “[...] la que sin duda será la obra más polémica de la temporada [...]” era su presentación (Enrique Centeno, 1995a). Dirigía el espectáculo José Luis Gómez, quien consigue llenar las lagunas del texto.

En conclusión, hay un intento de procurar en el teatro de Fermín Cabal una ambientación de la cotidianidad, donde prime la cercanía de lo presentado en sus obras, siendo el suyo un teatro-testimonio, un teatro experiencial alimentado por un referente inmediato.

5. Conclusión

Como muy bien apunta Eduardo Haro Tecglen (1993), el teatro de Fermín Cabal es un **teatro de la** palabra. Con él se recupera la dignidad del texto para el teatro español; en este punto se aparta del Teatro Independiente, para quien el texto era un elemento más del espectáculo, y no precisamente el más destacado; el gesto, la danza o la luz eran otros lenguajes a tener en cuenta. La prueba más evidente la tenemos en que sus textos no presentan una escenografía sobrecargada, sino que ésta más bien brilla por su ausencia —en el texto; otra cosa será lo que decidan hacer los directores de escena—,

pasando a ser sugerente. Es pues el suyo “un teatro de relaciones” (José Luis Vicente Mosquete, 1985: 36) o si se prefiere, un teatro del hombre. Es ante todo un autor con una personalidad construida en su etapa del Teatro Independiente y que la supo manifestar bien a lo largo de su producción dramática; sería uno de los prototipos teatrales en que no se deslinda nítidamente de lo aprendido entonces hasta su dramaturgia más personal, siendo los rasgos distintivos “nuevo” y “crítico” el común denominador (Alberto Miralles, 1977: 113). En pocas palabras: sus aspiraciones eran coincidentes. El Fermín Cabal del Teatro Independiente nunca lo abandonó —“En realidad a mí me gustaría seguir haciendo teatro independiente [...]” (José Luis Vicente Mosquete, 1985: 37) —, aunque es consciente de que esa etapa ya está más que superada. ¿Hablamos de evolución en su dramaturgia? Obviamente. Pasa de un teatro de denuncia, donde sus personajes son maniqueos, en un tono de farsa (*Tú estás loco, Briones; Fuiste a ver a la abuela???*) a un teatro más humanizado (el resto de su producción), alimentado él por un referente inmediato; si se prefiere, ha pasado del sainete a un teatro de la experiencia (teatro-documento). Una de las peculiaridades del crecimiento teatral en Fermín Cabal es el paso de la farsa a la comedia dramática, en unos parámetros realistas. Su evolución dramática, en oposición a la generación realista, radica en que ahora interesa un **teatro del hombre** como individuo y no tanto como ser colectivo; sus conflictos personales interiores, y señeramente el de la identidad, son los puntales sobre los que se sustenta su creación; lo que eran antes conflictos colectivos pasan ahora a ser individuales e incluso íntimos. En su dramaturgia particular observo que dejó atrás su etapa más épica, o brechtiana, yendo camino de un teatro psicológico, con la excepción de una de sus obras, *Castillos en el aire* (1993): interesan los males interiores que acechan a sus personajes, de su forma de pensar, de su subjetividad. ¿Podremos pensar, acaso que con el teatro de Fermín Cabal se está

volviendo a un teatro moral? ¿Qué entendemos por moral? Hay una dosis elevada de denuncia en sus textos, como acabamos de exponer, pero siempre lejos de pretender de obtener textos morales. Briones, Blanca, Kid Peña, Lucas, Mariana, Domingo... serían seres cercanos al público, que han tenido la posibilidad de salvarse, de optar por una solución mejor que la elegida, en su intento por buscar la respuesta a “¿Y si...?”, o sea, intentar solucionar su conflicto de identidad. Jamás, podemos extraer de sus actuaciones una moraleja, en los momentos previos a la bajada del telón. ¿De moralinas, moralejas o de dogmas hablamos? Sí, siempre y cuando entendamos que hay una mirada hacia el hombre de ahora, o que se construya una moral a partir del hombre y para el hombre, pero sin dioses, ni fuerzas redentoras exteriores; el hombre se presenta en su condición de ángel caído. No conseguir observar esto sería cerrar los ojos a la dramaturgia de Fermín Cabal...

6. Referencias bibliográficas

6.1. Textos:

Fermín Cabal (1993)³: *Tú estás loco, Briones. Fuiste a ver a la abuela??? Vade Retro!*

Madrid: Espiral.

____ (1995a)³: *Esta noche gran velada. Caballito del Diablo*. Madrid: Fundamentos.

____ (1995b): *Castillos en el aire, Travesía, Ello dispara*. Madrid: Fundamentos.

____ (1997): *¡Esta noche, gran velada! Castillos en el aire*. Ed. de Antonio José Domínguez. Madrid: Cátedra.

6.2. Bibliografía crítica

- Alberola, Montgrony (1996a): “Los estrenos de Fermín Cabal”, en Manuel Aznar Soler (ed.): *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*. Barcelona: CITEC, pp. 79-81.
- ____ (1996b): “¿Fuiste a ver a la abuela?”, de Fermín Cabal”, en Manuel Aznar Soler (ed.): *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*. Barcelona: CITEC, pp. 83-88.
- Alonso de Santos, José Luis y Fermín Cabal (1994): “Sobre Ramón de la Cruz”, *Ínsula*, núm. 574, pp. 21-23.
- Alonso de Santos, José Luis (1983): “Fermín Cabal, un autor de nuestro tiempo”, *Primer Acto*, núm. 196 (noviembre-diciembre), 27-40.
- Azúa, Félix de (2002)²: *Diccionario de las artes*. Barcelona: Anagrama.
- Centeno, Enrique (1995a): “¿Una trilogía?”, en Fermín Cabal: *Castillos en el aire, Travesía, Ello dispara*. Madrid: Fundamentos, pp. 5-17.
- ____ (1995b): “«La corrupción no es el tema, sino el paisaje de mi obra»” (Entrevista a Fermín Cabal), *Diario 16*, 19 abril.
- CITEC (1996): “Cronología de estrenos del teatro español (1975-1995)”, en Manuel Aznar Soler (ed.): *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*. Barcelona: CITEC, pp. 27-31.
- Equipo *El Público* (1983): “Fermín Cabal... cuarto asalto”, *El Público*, núm. 1, octubre, p.15.
- Fernández Insuela, Antonio (1975): “Notas sobre el teatro independiente español”, *Archivum*, vol. XXV, pp. 303-322.

- Gutiérrez Carbajo, Francisco (2001): "Versiones filmicas de *Bajarse al moro*, de José Luis Alonso de Santos y de *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, núm. 26, pp. 213-237.
- Haro Tecglen, Eduardo (1993): "Fermín Cabal, autor de teatro", en Fermín Cabal: *Tú estás loco, Briones. Fuiste a ver a la abuela??? Vade Retro!* Madrid: Espiral, pp. 7-13.
- López Mozo, Jerónimo (2000): "*Sopa de mijo para cenar*. Del grotesco al sainete", *Reseña. De literatura, arte y espectáculo*, núm. 322, noviembre, p. 34.
- Medina Vicario, Miguel (1983): "A propósito de un texto Cabal", *Primer Acto*, noviembre-diciembre, 1983, pp. 92-93.
- ____ (1992): "A propósito de *Trampa de pájaros*", *Primer Acto*, núm. 243, pp. 96-105.
- ____ (2003): *Veinticinco años de teatro español (1973-2000)*. Madrid: Fundamentos.
- Miralles, Alberto (1977): *Nuevo teatro español: una alternativa social*. Barcelona: Villalar; colección: "Hoy es Siempre Todavía".
- Pascual, Itziar y David Ladra (1995): "*Castillos en el aire: una conversación*", *El Público*, núm. 259, mayo-julio 1995, pp. 79-82.
- Pérez-Rasilla (1992): "El teatro español de los últimos años", *Leer*, núm. 50 (febrero), pp. 37-40.
- Ragué Arias, María José (1996): *El teatro de fin de milenio en España. De 1975 hasta hoy*. Barcelona: Ariel.
- Ruiz Ramón (1997)³: *Historia del teatro español: siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz de Huidobro, Roberto (2002): "Gógol, crítico involuntario", *Revista de Occidente*, núm. 263, pp. 129-139.

Sánchez Valero, Rosa M^a (1996): “*Caballito del diablo*, de Fermín Cabal: en busca de una coherencia social”, en Manuel Aznar Soler (ed.): *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*. Barcelona: CITEC, pp. 137-142.

Trancón, Santiago (1995): “«Castillos en el aire», aire viciado”, *El Mundo*, 24 de abril de 1995, p. 83.

Valiente, Pedro (1990): “La senda del perdedor”, *El Público*, núm. 78, mayo-junio, pp. 18-20.

Vicente Mosquete, José Luis (1985): “«Caballito»: Fermín Cabal liquida existencias”. *El Público*, junio 1985, pp. 36-37.

Vilavedra, Dolores e Inma López Silva (2002): *Un Abrente teatral. As Mostras e o Concurso de Teatro de Rivadavia*. Vigo: Galaxia.

(Versión corregida del trabajo publicado en Castro López, Moisés *et alii* (eds.). *Aún nos queda la palabra*. ISBN: 84-609-0554-3. A Coruña: Universidade de A Coruña. S.P. 59-71).