



***DIOS ESTÁ MUY LEJOS, DE LUIS ARAÚJO,
ENTRE EL COMPROMISO Y LA EXPERIMENTACIÓN***

Fernando Doménech Rico
Real Escuela Superior de Arte Dramático



Nací en 1956 en un Madrid por el circulaban los tranvías. Me crié (o, más bien, me criaron) en la travesía del Almendro, un callejón de lo que entonces llamábamos el Madrid Viejo y que hoy se enseña a los turistas como el Madrid de los Austrias. La vaquería de la esquina, en la calle del Nuncio, tenía cuatro vacas en la trastienda que alguna vez me dejaron ver mientras las ordeñaban. Desde el balcón de nuestro segundo piso la única vista era el muro gris del palacio del Nuncio Apostólico de Su Santidad, que ocupaba toda la acera de enfrente. Mi madre abandonó su trabajo de secretaria y sus estudios de piano para criar cinco hijos. Mi padre no había acabado el bachillerato, agente de seguros a bordo de una Lambretta, nos sacó adelante con enormes estrecheces. Mi abuelo, militar republicano que había pasado la guerra formando oficiales para el ejército constitucional, fue represaliado y solo consiguió salir de prisión gracias a la intervención de un familiar adicto al régimen. Una historia común. (Araújo, 2009: 59)

Sí, una historia común que habla de la injusticia y del dolor, de la humillación y de la pérdida de las ilusiones de toda una generación sin otra perspectiva que el muro gris de un edificio eclesiástico. Pero una historia donde también entra el niño asombrado que veía cómo ordeñaban a las cuatro vacas de la calle del Nuncio. De esta mezcla de amargura, de denuncia y de cálida emoción nace el teatro de Luis Araújo.

Desde sus primeros años en la calle del Nuncio, la andadura de Luis Araújo ha sido de largo aliento: desde el internado de Segovia hasta la

facultad de Filosofía y Letras en los últimos años del franquismo; desde las primeras apariciones en escena con Tábano y otros grupos independientes hasta los años en París con la compañía de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud en el Teatro del Rond-Point de los Campos Elíseos, el autor ha recorrido continentes y ha conocido el teatro desde los más variados puntos de vista. Director de escena, creador de empresas teatrales como Tres Tristes Libres o Culebrón Portátil, es y ha sido por encima de todo escritor.

Aunque las primeras ediciones de sus obras son de los años 90, comenzó a escribir en la década anterior; desde entonces no ha dejado de producir obras y de recibir premios. Su presencia en los escenarios ha sido, sin embargo, escasa, como lo ha sido, por otra parte, en otros casos de autores de la misma generación, la del cambio de siglo. Sin embargo, en los últimos años se han podido ver en escena dos de sus obras en teatros públicos: *Mercado libre*, dirigida por Jesús Cracio, se estrenó en el Teatro Español en 2010 y *Kafka enamorado*, un encargo del Centro Dramático Nacional, fue estrenada en 2013 por José Pascual en el Teatro María Guerrero del CDN. El notable éxito que obtuvo ha sido motivo de que se haya repuesto en la temporada siguiente.

El teatro de Luis Araújo se caracteriza por una doble vertiente: por un lado es un teatro desgarrado, que no renuncia a denunciar las injusticias del mundo que le ha tocado vivir; por otro, es un teatro de constante búsqueda formal. No es un teatro realista al uso, pero tampoco es uno de esos artefactos mediáticos que se agotan en la simple visión de los mismos. Por eso sus obras, que tienen un mismo fondo, se parecen muy poco entre sí, y todo el conjunto se parece muy poco al teatro que se hace en estos momentos en España.

Luis Araújo vive en un mundo globalizado y tiene plena conciencia de ello. Sus obras, sin dejar de estar enraizadas en nuestro país, se ocupan de temas y personajes de todas partes, en una dramaturgia sin fronteras que no deja de tener su correlato con las experiencias del autor en varios países y en distintas tradiciones teatrales.

La obra de Luis Araújo resulta, por ello, extraordinariamente significativa de un momento –el actual– del teatro español. Eduardo Pérez-Rasilla lo ha definido con su habitual precisión:

Hombre de sólida formación universitaria, actor en el teatro independiente, viajero inquieto en busca de nuevos horizontes intelectuales

y escénicos, director de escena, animador y gestor cultural, editor y articulista, profesor y ensayista riguroso y sagaz, seguidor atento de la vida teatral española, dramaturgo que explora géneros y estilos muy diferentes –teatro infantil, cabaré, monólogo, comedia metateatral, teatro documento, drama político, etc.–, sin renunciar por ello a unas convicciones firmes sobre el sentido último del texto dramático, Luis Araújo representa la condición poliédrica que caracteriza a las mejores tentativas del teatro español de las últimas décadas. (Pérez-Rasilla, 2010: 124)

De esa condición poliédrica de que habla Pérez-Rasilla, de esa versatilidad formal a la que hacíamos referencia, se puede destacar, no obstante, un rasgo común a todas sus producciones: lo que el propio autor ha llamado “el camino hacia el otro”: “la mayor parte de mi producción como autor teatral está relacionada con conflictos relativos a la exclusión, la segregación, la explotación, la inmigración y, en un sentido amplio, la dificultad de relación con el *otro*” (Araújo, 2010: 135). Si en *Fantastic calentito* planteaba una improbable relación futurista entre hombres e insectos, en otras obras más cercanas en el tiempo nos habla de la exclusión de la mujer inmigrante (*Trayectoria de la bala*), de la condena al diferente (*Vanzetti*) o de la vida imposible de ese extranjero de sí mismo que fue Franz Kafka. Y ahora, en *Dios está muy lejos*, presenta ante el público un mundo que ha vivido oculto durante mucho tiempo y que hoy encuentra su expresión a través de internet: el de los homosexuales que siguen escondiendo su condición ante una sociedad cerrada.



Luis Araújo

■ EL HOMBRE Y LA MÁQUINA

Cuando escribo estas líneas se acaba de estrenar en las salas de cine (las escasas salas que subsisten en España) una película llamada *Her*, que narra la historia de amor entre un hombre y un ordenador.

Lo cierto es que desde hace siglos se veía venir: la máquina ha fascinado al ser humano desde hace siglos y el teatro no ha sido ajeno a esta atracción. Desde *Coppelia*, pasando por *La Eva futura* y *El señor de Pigmalión* hasta *Te quiero, muñeca*, los artefactos mecánicos cada vez más sofisticados se han adueñado de la imaginación de los escritores para ofrecer al público imágenes de una turbia ambigüedad que ponen en cuestión el carácter de nuestros sentimientos y la propia idea del ser humano.

Sin embargo, nos faltaban historias que diesen cuenta de las nuevas máquinas que han cambiado nuestra forma de relacionarnos con el mundo y con el resto de las personas, y que en poquísimos años se ha convertido en la forma privilegiada de comunicación para los jóvenes, lo que supone que en un futuro próximo va a ser casi la única manera de entrar en contacto con los demás.

A menudo se ha echado en cara a la ciencia-ficción que en ninguna de sus historias haya sido capaz de prever el desarrollo de internet y la multiplicación de las pantallas que se han producido en poquísimos años durante las últimas décadas. Pero no estamos hablando de ciencia-ficción, sino de una realidad insoslayable: ha dejado de ser una rareza para convertirse en norma el estar permanentemente conectado a través del móvil mientras se come, se habla con un grupo de amigos o se asiste a un espectáculo.

Es un proceso rápido, pero que cuenta con muy pocos años de antigüedad. De forma que el teatro apenas ha tenido tiempo de hacer uso de una práctica social que va camino de marcar los comportamientos de las próximas generaciones. Hace unos años Aitana Galán estrenó *Second life*, en donde buceaba en las paradojas del mundo de internet y el mundo real.

Sin embargo, ningún otro autor ha utilizado esta realidad como lo hace Luis Araújo en la obra que nos ocupa: no se trata solamente de una ambientación, sino de un elemento constructivo que da sentido a toda la ficción. Porque no existen personajes propiamente dichos (si exceptuamos a Damián), sino voces e imágenes en una pantalla. Y no hay un espacio dramático en donde se produzca el encuentro de todas

estas voces, sino el espacio virtual de un *chat* en donde personas de todo el ámbito hispánico se encuentran para hablar de aquello que el mundo real les prohíbe: su homosexualidad.

■ EN LAS CATACUMBAS DEL MUNDO VIRTUAL

El mundo es terrible. Está lleno de violencia y crueldad. “La vida no es noble, ni buena, ni sagrada”, como decía García Lorca en la “Oda a Walt Whitman”, citada por Luis Araujo en un momento climático de su obra. Los personajes de *Dios está muy lejos* bordean la muerte: un accidente, una acción de guerra, la búsqueda de una salida marcan la peripécia de Kanario 20, de Militar Cachondo y de Luisa.

Pero si la muerte pasa rozando, la humillación y la soledad impregna la vida de todos ellos, especialmente los mayores. Por eso todos se agarran a la pantalla. El *chat* es el refugio donde las almas heridas pueden encontrarse y curarse mutuamente de la dificultad de vivir. Lo afirma Damián en uno de los monólogos de la obra:

Yo soy más yo cuando abro mi alma conectado a la red de mis amigos sin nombre. No tienen tacto, olor, temperatura... pero son más humanos que la muchedumbre alucinada, que el autobús que apesta, que los congresos de corbatas de seda, que las cumbres internacionales para seguir robando.

Informático, joven y profundamente infeliz. No se toquen, en el calor humano anida la mentira. Crece entre sus besos. Respira de su anhídrido carbónico. Los atrapa en su tela pegajosa de saliva y de semen. Refugiado en mi isla, el mundo no podrá quemar mi sueño. Mi sueño está en el aire, está en las ondas, soy un impulso en el circuito eléctrico.

Sin embargo, vivir en las catacumbas de internet no es vivir: todos los personajes añoran el contacto físico, la piel de alguien que les haga sentir que están vivos. La posibilidad de encontrarse, de verse y tocarse aparece a menudo. Solamente Damián mantiene orgullosamente su postura de soledad a ultranza por la traición de su antiguo novio con su mejor amigo. Y sus compañeros de *chat* comprenden que esa soledad lo está matando, de modo que deciden cortar su comunicación virtual para que este consuelo no lo ayude a rechazar la vida, la calle, la

comunicación con otros cuerpos, con otros seres humanos, quizá imperfectos, pero de carne y hueso.

Y entonces digo sí, digo que exijo
llegar al miedo, volar la caja fuerte
del pudor que nos pudre los sensores vitales,
llegar al otro lado del andén desierto,
cruzar ya, de una vez, trizar pasados,
llegar a este momento
exacto en la resaca,
a estas diez de la noche,
y a esta escena:
nuestro ahora más sangrante y más querido,
nuestro aquí y sea por siempre.

■ POLIFONÍA PANHISPÁNICA

Dios está muy lejos destaca también por su curiosa polifonía de hablas de todo el mundo hispánico. Tres de los personajes son portorriqueños, uno mexicano, otro argentino y uno canario. Todos ellos utilizan un lenguaje coloquial lleno de modismos propios de su tierra, creando una extraña armonía lingüística en donde la unidad del lenguaje se combina con las variantes de cada uno de los hablantes.

La utilización de hablas regionales o nacionales se ha venido utilizando en el teatro español desde hace tiempo, pero casi siempre con carácter cómico. El teatro del Siglo de Oro jugó con el habla antinormativa del vizcaíno, y el sainete del XVIII utilizó hasta el abuso el personaje del gallego. La criada andaluza, el indiano que llega a España cargado de dejes americanos, el cubano o porteño exiliado... son personajes típicos y tópicos que llenan las obras costumbristas del XIX y el XX. Pero raramente se les ha tomado en serio, contando los autores con que el público recibiría con risas y aplausos el registro dialectal.

Luis Araújo, en cambio, se toma muy en serio a sus personajes. Las bromas, las indirectas, los dobles sentidos sexuales no tienen el propósito de hacer reír al espectador por su incorrección política y lingüística, sino que son el mismo material de una relación que se crea, fundamentalmente, a través de la palabra.

Nos encontramos ante una obra global, que hace de la posibilidad de juntar en un solo espacio (aunque sea un espacio virtual), gentes de muy distintos países, cada uno con su habla característica, que no tienen por qué imposter para entrar dentro de la normativa española. Resulta así una polifonía lingüística que tiene pocos antecedentes en nuestro teatro. Y hay que señalar que Luis Araújo, madrileño, sale muy airoso de tan difícil empeño. Ni siquiera se ha buscado el alivio que supondría el crear un personaje madrileño como él, sino que el único español de la obra (si exceptuamos la única y brevísima intervención del padre) es canario, poseedor de un idiolecto tan característico como el del resto de los participantes en el *chat*.

■ GARCÍA LORCA COMO GUÍA

Su escritura se muestra con frecuencia [...] dura, intensa, sincera, pero está transida de un singular lirismo, de una confianza en las posibilidades de un mundo mejor, de un aplastante sentido común, de una bonhomía que no es difícil relacionar con el talante del autor. (Eduardo Pérez-Rasilla, 2010; 123)

El perspicaz análisis de Eduardo Pérez-Rasilla muestra una de las características fundamentales de la obra de Luis Araújo: el lirismo que sabe imprimir a sus historias a pesar de la dureza que las distingue.

Se trata de un lirismo que no solo se manifiesta en determinados fragmentos, sino que permea toda la obra. Sin embargo, en *Dios está muy lejos* se ha apoyado en textos definitivamente líricos de otros autores y, muy especialmente en García Lorca, guía de este recorrido por los infiernos virtuales. Era previsible que en el contexto de reivindicación del homoerotismo apareciera la “Oda a Walt Whitman”, en la que el poeta granadino abandonó su habitual reserva para lanzar al aire un grito de afirmación de su condición homosexual.

Pero Araújo no se ha limitado a este texto emblemático, sino que ha ido a buscar otros menos conocidos en donde esa misma afirmación está velada por la ambigüedad del lenguaje simbolista, como es el caso del *Libro de poemas*, el poemario juvenil de Lorca, el menos citado y menos valorado de su obra, y en donde el autor ha encontrado perlas como la que da título a su obra:

Otras almas tienen
dolientes espectros
de pasiones. Frutas
con gusanos. Ecos
de una voz quemada
que viene de lejos
como una corriente
sombra. Recuerdos
vacíos de llanto
migajas de besos.
Cada piedra dice:
“¡Dios está muy lejos!”

¿Es que Dios ha muerto, como quería Nietzsche? No, responde el joven Lorca. Pero está tan lejos que es como si lo estuviera. Debemos vivir con nuestros recuerdos vacíos y las migajas de besos en un paisaje desolado como nuestra alma. El mundo de la soledad y la aflicción. El mundo, quizá, de internet.

■ OBRA DRAMÁTICA DE LUIS ARAÚJO

- Carlota, o La noche mejicana, Tramoya, 37* (octubre-diciembre 1993). (Versión española del original de Liliane Wouters).
- Vanzetti, Primer Acto, 254* (marzo 1994). (Publicado también en libro: Madrid: Visor, 1996. Traducida al inglés en *Contemporary Spanish Plays*. New Brunswick: Ed. Estreno, 1999).
- Carmen Privatta, en Monólogos I*. Madrid: AAT, 1994.
- La parte contratante, Escena, 29* (abril 1996).
- Las aventuras y andanzas del Aurelio y la Constanza, en IV Premio Iberoamericano de Dramaturgia Infantil. Obras galardonadas*. Bilbao: Centro de Documentación de Títeres, 1997. (Mención IV Premio Iberoamericano de Dramaturgia Infantil, 1995).
- Luna negra, en Teatro urgente*. Madrid: La Avispa, 1997. (Publicada también en *Estreno, XXIII, 2* (otoño 1997) y en *Tramoya, 55* (abril-junio 1998). Traducida como *Black moon*. Decatur, Illinois: Milikin University, 2005).

- Fantastic calentito*, en *Teatro urgente*. Madrid: La Avispa, 1997. (Publicada también en *Tramoya*, 74 (enero-marzo 2003).
- Los gatos blancos*, en *Al borde del área*. Alicante: Muestra de Teatro español de autores contemporáneos, 1998. (Publicado también en *Monólogos escénicos*. Madrid: Ediciones Federación de Artistas del Estado Español, 2010).
- La construcción de la catedral*, *Tramoya*, 65 (octubre-diciembre 2000). (Publicado también en *El Juego Eterno. Teatro de Luis Araújo*. Madrid: Fundamentos, 2001. Traducido al italiano en *Emilio Coco* (ed.), *Teatro spagnolo contemporaneo. I giovani drammaturghi*. Vol. III. Alessandria: Edizioni de l'Orso, 2004).
- Prototipo de poniente*, en *El Juego Eterno: Teatro de Luis Araújo*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Trenes que van al mar*. Madrid: AAT / Comunidad de Madrid, 2001. (Publicado también en *Tramoya*, 78 (enero-marzo 2004).
- Enemigo*, *Diagonal*, 12 (1-14 de septiembre 2005). (Publicado también en *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*. Madrid: AAT, 2011).
- Sin novedad*, *Diagonal*, 31-32 (25 de mayo-7 de junio 2006).
- Las palabras y los hechos*, en *Maratón de monólogos 2007*. Madrid: AAT, 2008.
- Mercado libre*. Bilbao: Artez, 2008. (Publicado también en Madrid: AAT, 2008; Madrid: Teatro Español, 2010. Traducida al griego: *Eleutheri agora*. Atenas: Ed Aparsis, 2012).
- Trayectoria de la bala*. Madrid, Primer Acto, 2010. (Publicado también en *Premio Teatro Incluido*. Buenos Aires: Editorial Ópera Prima/ Fundación Cultura Frontal, 2010).
- ¿Tú me querías?*, en *Maratón de monólogos*. Madrid: AAT, 2010.
- Por que as acacias non han dar xarope?*, *Revista Galega de Teatro*, 64 (Otoño 2010).
- Kafka enamorado*. Madrid: Centro Dramático Nacional, 2013.

■ PREMIOS

- Premio Internacional de Dramaturgia Fundación Cultura Frontal de Buenos Aires (Argentina) en 2010 por *Trayectoria de la bala*.
 Premio Esperpento 2008 por *Mercado libre*.

Premio Internacional Tramoya de la Universidad de Veracruz (México) al mejor texto teatral en lengua española del año 2000 por *La construcción de la catedral*.

■ ESTUDIOS

- ARAÚJO, Luis. “Y aquí estamos...”, en Luis Araújo. *Mercado libre*. Madrid: Teatro Español, 2009, pp. 59-68.
- . “El camino hacia el otro”, en Luis Araújo. *Trayectoria de la bala*. Madrid: Primer Acto, 2010, pp. 135-144.
- DOMÉNECH RICO, Fernando. “La condena de escribir. La condena de amar. Acerca de *Kafka enamorado*, de Luis Araújo”, en Luis Araújo. *Kafka enamorado*. Madrid: Centro Dramático Nacional, 2013, pp. 9-17.
- EVANS-CORRALES, Carys. “The Dramatic Use of Artifice in Luis Araújo’s. Las aventuras y andanzas del Aurelio y la Constanza”, en *Estreno* N° 27-2 (2001), pp.16-22.
- GABRIELE, John P., “Luis Araújo: la voz teatral española de una conciencia global”, *ALPHA*, 32 (2001), pp. 77-85.
- LÓPEZ MOZO, Jerónimo. “Invitación al teatro de Luis Araújo”, en *Teatro urgente*. Madrid: J. García Verdugo, 1997, pp. 5-11.
- MONLEÓN, José. “Mundialización del teatro”, en *Las Puertas del Drama* N° 38. (2010), pp. 23-25.
- . “Prólogo”, en *Mercado libre* de Luis Araújo. Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 2008, pp. 9-11.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo. “El teatro político de Luis Araújo: tradición, compromiso y modernidad”, en Luis Araújo. *Trayectoria de la bala*. Madrid: Primer Acto, 2010, pp. 123-134.
- RAGUÉ-ARIAS, María-José. *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel, 1996.
- URRUTIA, Jorge. “Del mal como conocimiento: el teatro de Luis Araújo”, en Luis Araújo. *Mercado libre*. Madrid: Teatro Español, 2009, pp. 31-58.