



**Francisco J. Uriz, «Las máscaras tienen que caer»,  
pròleg a *La noche es madre del día* de Lars Norén**

Hace ya tiempo, en respuesta a la pregunta de Javier Pradera de si me apetecería traducir algo para descansar del Strindberg que estaba preparando para Alianza, le dije: «Pues sí, a Lars Norén, el futuro Strindberg». La sensatez comercial de Javier me contestó, en ese tono tan desarmante: «Vamos a esperar a que lo sea, ¿no te parece?» Y ya no se volvió a hablar sobre el asunto.

Han pasado cinco años y creo que podemos congratularnos de poder presentar una obra de un dramaturgo que ya es, sin lugar a dudas, el gran dramaturgo sueco de los ochenta. Ya no son cuatro fanáticos los que hablan del Strindberg de hoy.

En los diez últimos años se han puesto en escena cerca de veinte obras teatrales de Norén —no se sabe exactamente las que ha escrito, ya que sólo entrega un original a los teatros cuando necesita dinero— en las ciudades más importantes de Suecia y de los demás países nórdicos. En Europa fueron Holanda y Alemania las pioneras (el año



pasado se puso toda la trilogía en un teatro alemán en tres días sucesivos). Y ahora llega a Francia donde ya se han presentado con gran éxito dos obras.

En España, *Primer Acto* publicó hace años *La valentía de matar* que el grupo del teatro «Teixidors a mà» va a montar en versión catalana este otoño. Será la primera representación en el Estado español.

Lars Norén nació en Estocolmo en 1944, ciudad en que ha vivido siempre. A los 19 años publicó su primer libro de poemas, *Lilas, nieve*.

En quince años publicó otros tantos poemarios entre los que destacan obras maestras como *Revólver* y *Corazón en corazón*.

Su primera poesía era un torbellino de fuerzas destructivas expresado en un incontenible alud de imágenes sorprendentes, asociaciones insólitas, mezcladas con una asombrosa incorporación de detalles concretos de la vida más cotidiana —que tan patente se hará después en las exigencias escenográficas de sus obras dramáticas— entreverados con acontecimientos de la alta política mundial.

Norén depurarà su poesía y en sus últimos libros, a partir de 1973, su poesía es muy parca en palabras. En todo momento seguirá manteniendo su ternura por los marginados, por los que sufren, por los perseguidos. A principio de los años setenta estaba considerado como el poeta más significativo de su generación.

Después de escribir tres novelas, debutó en 1972 como autor dramático con una pieza de teatro radiofónico, *Box One*.

Un año después se estrenó en el Dramaten *El lameculos del príncipe*, pieza que trataba del problema del artista y el poder, con escenas excelentes, un poco irregular.

Su primer éxito teatral lo consiguió con la obra *Una espantosa felicidad* en el teatro municipal de Estocolmo de la mano de la gran directora Suzanne Orsten. Bueno, tal vez haya que explicar que la compañía pertenecía al teatro pero la representación tuvo lugar en el apartamento de la directora en el centro de Estocolmo. Era una manera un tanto singular de satisfacer el desmedido afán de naturalismo del autor, sus exigencias de espacio real en el que hay objetos, cosas reales. Difícil ir más lejos. Los



espectadores asistían en un piso habitado de Estocolmo a la representación de una historia que se desarrollaba en un piso de la capital. Es una pieza en la que domina la sensación de que todos estamos abandonados, igual que el niño de la pieza.

A requerimiento de las actrices de esta obra de que escribiese algún buen papel femenino. Norén (conocido por su afán de satisfacer las demandas de las mujeres —y hombres— que trabajan con él) escribió *Sonrisas subterráneas* con una protagonista Helena, coreógrafa de profesión. Fue el gran acontecimiento.

El flexible espacio escénico de que disponía la Osten se convirtió en una alargada sala de ensayos de ballet con barra y espejos, en la que estaban los espectadores.

Suzanne Osten escribió un artículo sobre su relación con el teatro de Norén publicado en la historia de su teatro Unga Klara del que recojo unos elementos que pueden iluminar una visión teatral de Norén.

«Los trabajos de puesta en escena de *Sonrisas subterráneas* empezaron con la lectura estudio de este poema de Norén:

Jugué al bingo en un espantoso  
manicomio de Nueva York  
Donde se escribían sobre sus rostros y decían  
Qué les pasará  
a alguna flores de noche  
si no cesa la luz  
— Así soy, finalmente.  
Me desperté en la opresiva  
mañana de Nueva York con una fiera  
demencial  
dentro de mí, y luego me senté en una cama  
de hospital  
con verjas hasta el techo  
Cuando alguien pasaba por allí yo me desnudaba  
Porque hacía calor, era como hartarse  
de comer en el calor de la cosecha  
y sentí las manchas de los violentos golpes  
que me corporeizaban  
— Nunca podré estar seguro de verdad.

Y la compañía lee libros de D. W. Winnicott, Alice Miller,  
Jules Henry, Ashley Montague.



«Las piezas de Lars corresponden a una visión completamente nueva del individuo. Partiendo de la necesidad de expresión verbal de sus personajes describe la verdad de una manera “diferente”. La exigencia de Stanislavsky de que mostremos en el escenario a la gente “como es” persiste, pero las personas de Lars muestran disimulaciones, semiverdades, el afán de verdades. Sus personajes creen que lo que están diciendo es verdad, y a veces dicen verdades sin saberlo.

Lars tiene una única exigencia ética: “Las máscaras tienen que caer”.

La fuerza de Lars como dramaturgo es el cable de alta tensión que recorre el texto, la amenaza procedente de una sociedad que aniquila a los individuos que la componen. Nuestros grupos de referencia nos preguntan para qué sirve proponer piezas sobre “individuos tan trágicos”. Siempre les contestamos: los personajes de sus piezas tratan de formular lo que les está pasando, y esa es la única esperanza. Lo que queremos decir es que mientras tratemos de entender sigue habiendo esperanza.»



En 1978 escribió un drama para la televisión, *La valentía de matar*, emitido en 1980. Un padre, de profesión camarero, invita a cenar en el piso de su hijo a éste y a su novia. Tras una conversación que nos muestra una relación agobiante entre padre e hijo, el único camino para la liberación del hijo, trágico pero inevitable, es el asesinato.

El autor dice que esta pieza no es más que un viejo sueño convertido en drama. Pero de todas las maneras el parricidio es un tema que ya aparece en sus poemas.

En 1982 se estrenó en Malmö *La noche es madre del día*, título que toma de un verso del poeta Stagnelius.

En esta pieza aparece una familia que intervendrá en varias piezas: padre alcohólico que lleva un hotel en quiebra, madre enferma de cáncer, con dos hijos enfrentados, uno de ellos de 16 años que busca su liberación y su identidad.

La escena final de la obra donde el joven, cuchillo en mano, baila «Night and Day» nos recuerda el gesto del asesinato del padre en la *Valentía de matar*.

En *El caos es vecino de Dios* (otro verso de Stagnelius) el estudio de la misma familia se centra más en la figura de la madre, ya devorada por el cáncer, y el retrato de los padres es más generoso, más tolerante. En estas piezas el teatro de Norén se emparenta con el de O'Neill y son de un gran realismo psicológico desarrollándose en un ambiente naturalista.

En todas estas obras nos encontramos siempre en un espacio cerrado, con una estructura familiar muy hermética, en un espacio escénico agobiante, sin salida. La familia se presenta como un grupo de individuos mutuamente dependientes entre sí para existir, cuya estructura inevitablemente hace subir a la superficie lo peor del ser humano y donde el amor y el odio están separados por una línea apenas imperceptible.

En ella la vida es una lucha incesante por la liberación, por conseguir librarse del agobio paralizante. Y la liberación parece exigir la muerte del opresor.

En 1984 con el estreno de *Demonios* abandona la familia que ha sido el centro de relaciones padre-hijo para entrar en el mundo del hombre moderno con sus relaciones





mutiladas, su necesidad (y falta) de contacto humano, enterrado en una enorme avalancha de palabras.

En *Demonios* la deteriorada relación matrimonial estalla durante la visita de una pareja de vecinos.

Una extraordinaria noche de teatro fue el montaje de *La comunión* dirigido por Christian Tomner, un réquiem por una madre, una representación de cinco horas en una de las salas de teatro experimental de la cámara del Dramaten, cuyas filas de butacas habían sido sustituidas por sillones corrientes, usados, como si se tratase de llevar al espectador al interior de una casa.

En la crítica apareció el nombre de Botho Strauss y sus personajes bien situados económicamente pero espiritualmente muertos.

*La comunión* se interesa por la crisis matrimonial de la edad madura, y en ella parece que nos acercamos al límite de lo soportable en las relaciones y el diálogo. Pero en el fondo está el enfrentamiento de dos hermanos ante la urna que contiene las cenizas de la madre muerta.



En el 88 vuelve a la familia de *La noche es madre del día* con su pieza *La calma*. Ha pasado el tiempo: se ha agravado la enfermedad de la madre y se concretan las aficiones por la literatura del hijo pequeño. Y aunque la visión de los padres es más comprensiva, el enfrentamiento sigue.

Ahora se compara a Norén con Strindberg. Las piezas de Norén hurgan tan obsesivamente como las de Strindberg en los interiores familiares aunque el conflicto que más le ha interesado, por ahora, es el de padres e hijos mientras que a Strindberg lo que le obsesionó fue el de marido y mujer.

Cuando me vine a España en julio me dijo que me tenía que dar una pieza sobre O'Neill y probablemente al llegar a Suecia me encuentre con que el Dramaten anuncia el estreno de otra nueva. No será ésta la última presentación de Norén en castellano.

Tarazona, 15 de septiembre de 1989