

La Trilogía acuática:

**el realismo líquido
de Carlos Herrera
Carmona**

Antonio Miguel Morales Montoro

La obra del autor andaluz Carlos Herrera Carmona ha crecido mucho desde que en 1996 fundara su compañía Elsinor Teatro como grupo alternativo al Taller de Teatro Clásico de la Universidad de Sevilla, donde colaboraba como actor y como asistente de dirección desde el año 1993. Tras su colaboración con el Teatro Universitario, el autor se arrojó a la aventura de montar piezas de pequeño formato escritas por él mismo. Pasado un paréntesis de tiempo considerable, decide retomar la aventura junto a Rocío Hidalgo, y comienza una nueva andadura con *Infectados* (2013) en el *off-off* de la escena sevillana. A esta obra seguirían *Bastardos-La carnicería* (2015) y *El perro muere* (2016).

Nosotros vamos a centrarnos en el estudio de la *Trilogía acuática*.

El volumen que contiene la *Trilogía acuática* (2018) va encabezado por una reflexión sobre Bauman y el amor líquido: «Esta trilogía no es más que una defensa a ultranza de la solidez frente al egoísmo y la laxitud en los sentimientos, fruto todo ello de un individualismo desmedido cuya responsabilidad recae sobre nuestra sociedad» (Herrera, 2018, p. 7). Esta reflexión se erige como una auténtica declaración de intenciones que dialoga con los tres títulos de la trilogía: *Misericordia*, *Esperando el diluvio* y *El Señor y la Señora Pit*.

Situar a Bauman auspiciando desde los intertextos la propuesta dramática del autor sevillano no es casual: Zygmunt Bauman habla de la sociedad moderna líquida como aquella en la que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos (Bauman,

2019). En la misma nota a la que aludíamos con anterioridad afirma el dramaturgo: «En la actualidad se evita el compromiso al tiempo que las plegarias se elevan a los cielos en busca de la persona amada y, una vez ha sido hallada, es cuando nos da pereza conservarla y pánico si llega el desencanto; he ahí la tragedia» (Herrera, 2018, p. 7). Lo habitual en el amor es la pérdida. Los amantes ya no se entregan a causas eternas, y si lo hacen salen escaldados, porque las tensiones no se agotan y los personajes de Carlos se adentran en laberintos caleidoscópicos de abandono constante y recurrente soledad. En *Misericordia* no hay misericordia. En *Misericordia* late el misterio de la iconografía ritual (los círculos de Mae) junto al acantilado de ausencias repartidas entre unos personajes que ocultan más de lo que dicen, que no solo necesitan perdonar, sino que también necesitan ser perdonados. Y es en esta paradoja donde reside la teatralidad de esta pieza, puesto que los conflictos interiores y los exteriores se acumulan en la historia y no permiten que espectadores o lectores avisten con facilidad la anhelada catarsis. Los personajes, Katia, Mae y Kim, parecen vivir en la cita que precede al *dramatis*: «El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto. La tentación de enamorarse es poderosa pero también la de huir» (Herrera, 2018, p. 13); la frase también es de Bauman, por supuesto.

La siguiente obra de la trilogía es *Esperando el diluvio*. De nuevo los intertextos nos avisan de la que se nos viene: «El fin de una pareja es el fin del mundo», de Claude Lelouch (Herrera, 2018, p.52). Si la propuesta anterior estaba estructurada en tres interludios, tres cantos y un epílogo, ahora la acción se concentra en un acto único.

La noche facilita el encuentro de los amantes que se muestran lascivos. «El pecado es como un caballo de Troya que se quiere colar dentro de uno» (Herrera, 2018, p. 54), le dice Robbie a Andy. Susan es el tercer lado de un triángulo con los pies de barro y asiste perpleja a las parrafadas de Robbie, porque «Dios siempre salva a las furcias que le bailan el agua» (Herrera, 2018, p.56). Dios está muy presente en muchos pasajes y su presencia hace que, por contraste, la obscenidad de algunas escenas refulja con la extraña belleza de la palabra que se hace carne entre los símbolos sagrados. De nuevo el amor líquido, Bauman latiendo irremisiblemente en la palabra de Susan: «me jode que no quieras seguir con tu idea, siempre inútil, siempre líquida, y tú insistes» (Herrera, 2018, p. 61).

El vacío que deja el amor en las personas que lo viven con una intensidad casi atávica también es un tema recurrente en el universo de Carlos Herrera, que en esta obra cobra tintes passolinianos cuando aparece Gabriel, un anciano mayordomo cuyas aviesas intenciones se erigen como punto de giro en una trama que avanza hacia la única verdad posible en el horizonte de expectativas que el autor ha ido dibujando. Porque como dice Andy, «hoy en día hablar de amor es lo mismo que hablar de agua y hablar de agua es lo mismo que hablar de amor» (Herrera, 2018, p.67).

En la tercera obra de la trilogía, *El Señor y la Señora Pit*, el autor vuelve a una estructura que parece gustarle: el acto único. El Señor y la Señora Pit son dos sexagenarios que, según se infiere de la primera didascalía, «apenas se miran, apenas se tocan» (Herrera, 2018, p.78). La acción se inicia con un monólogo del Señor Pit

que nos sitúa en un territorio poético reconocible en el autor: «Quiero tus adverbios» (Herrera, 2018, p.78), dice el protagonista. Es fácil atisbar al filólogo que como fuerza demiúrgica se esconde tras la planta de los personajes. La obra de Carlos está jaspeada de referencias que tienen mucho que ver con un universo gramatical íntimo desde el que se bucea en los sentimientos, en las certezas (si es que hay algunas) y en las incertidumbres (esas sí que abundan) de los personajes. La disposición de los parlamentos es pretendidamente versal, y el monólogo cobra el cariz de un extenso poema con influencias (o al menos a mí me lo parece) del Cernuda de *Los placeres prohibidos*. O del Neruda de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*: «No me gusta cuando callas,» dice el Señor Pit. (Herrera, 2018, p.83)

Y de nuevo, cuando estamos sumidos en una profunda disquisición lírica del personaje principal, aparece el filólogo:

Me gustan tus palabras.
Me gustan cuando van unidas con nexos,
Cuando el mensaje adquiere la dimensión de una ola asesina,
Cuando se generan campos semánticos
O campos asociativos que llevan por consigna mi nombre (Herrera, 2018, p. 83).

La Señora Pit da pocas réplicas. Conoce de sobra los celos que su marido siente del hijo de ambos, Víctor, y oculta algunos secretos que no vamos a desvelar en estas líneas. Ella sí está unificada de silencio, pero se reafirma en la palabra de su hombre, que hacia la mitad de la obra le

reprocha: «Una noche oscura del alma te llamé» (Herrera, 2018, p. 84). La referencia mística de un personaje nada místico funciona como oxímoron que da idea de la intensidad dramática de esta propuesta. «Porque una palabra tuya bastará para sanarme» (Herrera, 2018, p. 85), dice ahora el Señor, y de nuevo constatamos que en la rapsodia de este dramaturgo hay mucha tradición equilibrando la modernidad líquida. En los momentos en que la Señora Pit da más vuelo a su palabra, lo hace asiéndose al pensamiento del tercer personaje de esta obra, Víctor, el hijo de ambos, personaje ausente que solo aparece por voz de su madre, aunque se erige como el verdadero protagonista, y ese para mí es un hallazgo dramático original y poderoso.

El tejido dramático de Carlos Herrera Carmona exige un público dispuesto a bucear en océanos de relaciones turbulentas donde el amor y la muerte se dan la mano, donde uno no puede salir indemne ante la expectación de la palabra, que genera una acción envolvente en cada réplica, puesto que el subtexto se reivindica como motor de unas tramas donde es más importante la sugerencia que la evidencia, donde la *poiesis* se convierte en el espacio de lo que acontece. Porque Carlos Herrera Carmona pertenece a la poesía, forma parte de esa galería de dramaturgos contemporáneos que no comprenden la escena sin la reivindicación de lo poético y que practican la escritura teatral desde la transcendencia de una forma discursiva que se acerca a la realidad alejándose rotundamente del realismo.

REFERENCIAS

- Bauman, Zygmunt 2019 [2006]. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Tusquets, Barcelona.
- Herrera Carmona, Carlos 2018. *Trilogía acuática*, Círculo Rojo, Roquetas de Mar.