

**EL TEATRO<sup>1</sup> DE ALBERTO OMAR WALLS**

[EDITORIAL IDEA PUBLICA EN 10 VOLÚMENES

EL TEATRO DEL AUTOR, DIRECTOR Y ACTOR

TINERFEÑO]

por Rafael Fernández Hernández

---

<sup>1</sup> El presente texto fue leído por su autor en la presentación de la colección de los citados libros de teatro en la Feria del Libro de Santa Cruz de Tenerife, el 3 de junio de 2007

Dice el profesor Carlos Brito en el Prólogo que el signo de «desenfado trascendente» que entrañan las piezas del *Diván*, [no del Tamarit, pero sí de la piel aterciopelada con que Alberto Omar Walls sueña el sueño de su teatro para jóvenes] «contamina felizmente la composición de las diez obras que componen el conjunto: *¡Me aburro!*, *Cadena de palabras*, *La equivocación*, *¡Horario de muñecas!*, *Profesión de náufrago*, *Palabra por Federico*, *¡Dos coleópteros y un amor!*, *Sabio pordiosero*, *Mujeres en la pecera* y *Te has convertido en parte de mi alma*.

En efecto, en esos cinco volúmenes, con una decena de piezas de taller, juguetes escénicos o ejercicios de cámara –como gusta calificarlos a su autor– Alberto se integra de una manera sistemática en el teatro para jóvenes y para niños,

aunque bien es verdad, como nos recuerda Alberto, que hay jóvenes de todas las edades.

No quiero esta tarde ponerme trascendente a la hora de celebrar estas obras, pues lo que importa es que estén ahí, al alcance de los centros educativos, de los jóvenes que deseen expresarse a través de un mundo imaginativo y muy teatralizado, que es el que nos muestra su autor. Digo que no deseo mostrarme trascendente si afirmo que son escasas entre nosotros, los canarios, las muestras de un teatro pensado para niños y para jóvenes. La literatura de las Islas ha encontrado siempre en Alberto Omar un creador diligente y activo en lo que se refiere a trabajar materiales pensados para jóvenes y para niños. Su narrativa es una buena muestra de lo que afirmo, pues en 1998 le encargué una novelita para adolescentes dentro de una colección que habíamos titulado «Maresía». Se puso a trabajar y de sus manos surgió *El corazón del bosque*, narración plena de rasgos imaginativos y de guiños creadores.

Teatro para niños compuso José de Viera y Clavijo en el Siglo XVIII. Teatro para niños

escribió Ángel Acosta. Teatro para niños ha representado, y muy bien, Ángel Camacho, ganando premios fuera de nuestras Islas. Valgan estos nombres como muestra, tímida e insuficiente paradigma de esa presencia que aún es insuficiente.

Pero comentemos los rasgos más sobresalientes de algunas de las obras que se recogen en esta colección de Idea y de la situación sociocultural y política –que es lo mismo que hablar con dimensión histórica– en la que se gestaron y, también, en el caso de algunas otras, se estrenaron.

No olvidemos que Alberto Omar Walls (Santa Cruz de Tenerife, 1943) pertenece, a su pesar, a lo los narradores canarios del boom editorial de los años setenta, aunque él no estuviera inmerso en la influencia latinoamericana tan evidente en Luis Alemany o J. J. Armas Marcelo. Alberto Omar es hijo del lenguaje de las vanguardias (las históricas y las que le precedieron inmediatamente con los diversos informalismos estéticos), en especial el

que tiene que ver más con la expresión del subconsciente, esto es, el surrealismo.

Alberto Omar es uno de los más conspicuos representantes de lo que se ha venido en llamar el experimentalismo teatral. En el lenguaje y en la forma de construir —en que la ambigüedad y lo alógico constituyen instrumentos formales e ideológicos— se observa su vertiente funcional próxima al quehacer de director. En este sentido, es pertinente recordar su labor de dirección teatral entre 1969 y 1971 en que monta *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, *Ceremonia por un negro asesinado*, de Fernando Arrabal, y *El público*. Luis Alemany ha dicho de este último montaje “que se puede considerar como el primer ‘happenning’ realizado en el archipiélago”<sup>2</sup>

El teatro que escribe Alberto Omar a finales de los sesenta -*Hipokeimenon* (1968), o *Sé que no son pulgas ni gusanos* (1974)<sup>3</sup>- tiene su raíz, al parecer, en el teatro del absurdo, por la ruptura

---

<sup>2</sup> “El experimentalismo”, del “El teatro contemporáneo: desde la Guerra Civil hasta hoy”.

<sup>3</sup> Siempre creí que la compuso en 1971, pero en el Prólogo a esta edición de *Idea* (vol. 2) afirma que la escribió en 1974, la publicó en 1975 y la estrenó en el Teatro Guimerá en 1976, con Pilar Rey y Antonio Abdo como «Grupo Taiga».

lógica del discurso o el sinsentido vital. Pero a medida que ha ido escribiendo otras obras -El informe o Llanto de los caballos de Aquiles (1982)<sup>4</sup>, Hoy me he levantado trascendente (1989)<sup>5</sup>, y Cuando tu cara de muñeca me sonrío (1986)<sup>6</sup>- espigan dos rasgos: en las dos primeras, se observa lo que en realidad debe al surrealismo, pues la cosmovisión de Omar indica que la ruptura del lenguaje lógico no evidencia lo absurdo del mundo, de las convenciones sociales, sino el adentramiento en el mundo del subconsciente. Como luego veremos, la tercera obra discurre por una estética diferente, que por ahora señala una nueva vía en parangón con la obra de los otros autores canarios reseñados.

---

<sup>4</sup> El autor no nos dice cuándo la escribió, pero afirma en el Prólogo del volumen 1 de esta edición que nunca se ha estrenado. Más que prólogo es un pre-texto, tanto en el sentido más literal de la palabra (podría haberse ubicado también al final del volumen) como excusa y alegato para hablar de los problemas de la ausencia de los autores canarios en la escena de las Islas, del público real que tenemos y del potencial que podríamos tener si desde distintas instancias se crearan las condiciones de lo que él llama la necesidad de esa creación de un público que hoy brilla por su ausencia.

<sup>5</sup> Según nos dice A. Omar en el Prólogo al vol. 3 de la presente edición «En mayo de mil novecientos ochenta y nueve ganó esta pieza teatral el premio de Teatro de Autor del Cabildo de Tenerife». Esta obra teatral en un acto se publicó en Madrid en 1989 y se reimprimió en el mismo lugar en 1994. Yo tenía entendido que la había compuesto en 1984.

<sup>6</sup> Para mí este monólogo es de 1986, pero a pesar de que en la página de créditos del vol. 4 de la presente edición de Idea indica que la primera se publicó en Madrid en 1994, el propio autor al final del Prólogo explica, contradictoriamente: «no se ha estrenado ni creo que haya sido leída, aunque lleve ya veinte años publicada».

Omar define su mundo ideológico como “dialéctico sentimental”, para explicar que a través de Brecht aprendió una labor teatral -si bien como escritor nunca se acercó al autor de Madre coraje- y le despertó una conciencia socio-política. Esa propensión a la libertad, trasladada a la creación, con los ingredientes surrealistas de indagación de la psique, unido al sentido lúdico que para él posee el teatro, constituyen la fundamental red ideológica y estética de su autoría dramática.

Metodológicamente, al establecer los criterios de contraste -así como las similitudes- entre Hoy me he levantado trascendente y Cuando tu cara de muñeca me sonrío, podremos rastrear los rasgos que se han ido modificando en el conjunto de la obra de Alberto Omar. La primera pieza está íntegramente construida según el recurso del “teatro dentro del teatro”: los personajes manifiestan la necesidad de vida autónoma más allá de la convención escénica. Es el problema de la personalidad expuesto a lo Pirandello, pero tratado en forma de divertimento, con dosis de humor. Teatro con

voluntad sincrética: en él se dan cita fórmulas diversas de las corrientes teatrales de los últimos treinta y cinco años: provocación, burla, destrucción del lenguaje, incorporación del mito, sesgo poético, etc. El escenario y el patio de butacas se llenan de personajes que no dejan de pulular en una constante e inacabable ceremonia de la representación. A esto lo llama Omar, “teatro de algarada”.

Cuando tu cara de muñeca me sonrío, — monólogo en un solo acto y a varias voces— se inscribe en la tradición clásica del monólogo como recorrido por todo el arco de la interpretación. Aquí, Omar, recurre al humor como fórmula de distanciamiento con respecto del desgarrado personaje, ser casi esperpéntico. roto.

Si en la primera obra, la espectacularidad, el juego y el dinamismo escénicos residen en la combinación de la profusión de personajes y sus agitados diálogos, imbuidos en una bulliciosa movilidad escénica, en la segunda obra, es la palabra, el monólogo y la hábil construcción teatral los que predominan con un discurso sin

concesiones a cripticismos de ninguna especie, ni a recursos alógicos. Así, pues, el universo dramático de Alberto Omar oscila entre la espectacularidad y la imbricación de formas teatrales, y el alejamiento de aquellas piezas que escribiera a finales de los sesenta y comienzo de la década de los años setenta.