

DA SEMIÓTICA

Actas: I Colóquio Luso-Espanhol
II Colóquio Luso-Brasileiro
de Semiótica

Colecção: Vega Universidade

Autores: Vários

©Vega e Associação Portuguesa de Semiótica

Direitos reservados em língua portuguesa
por Vega, Limitada
Rua João Saraiva, 36, 3.º
1700 LISBOA — Telef. 809579

Sem autorização expressa do editor, não é permitida a reprodução parcial ou total desta obra desde que tal reprodução não decorra das finalidades específicas da divulgação e da crítica.

Editor: Assírio Bacelar

Capa: Luís Pinto e Panchita
com base num poster do pintor Francisco Laranjo

Fotocomposição e Montagem:

Corsino & Neto - Gab. de Fotocomposição, Lda.

Impressão e Acabamento:

GRAFEStAL — Gráfica de Estarreja
Av. Visconde de Salreu, 186
Telef. 43810 — 3860 ESTARREJA

AUTORES VÁRIOS

DA SEMIÓTICA

Actas: I Colóquio Luso-Espanhol
II Colóquio Luso-Brasileiro
de Semiótica

Prefácio
de

NORMA TASCA

vega

ERRATA

- Pág. 9: O autor da comunicação é Víctor García Ruiz e não Víctor Ruiz Iriarte.
- Pág. 339: O título da comunicação de M. H. de Paiva Correia é «Que vai ser de Leonor?», estando por lapso omitido no índice.
- Pág. 403: O «texto argumentativo» é um anexo da comunicação de pág. 389, da autoria de Amparo Tuñon San Martín, «Perfiles del Discurso Cultural Periodístico (Análisis de un Acontecimiento en «El País»)».

semióticos em Portugal, no Brasil e na Espanha, em bases científicas e dentro de perspectivas teóricas pluralistas e interdisciplinares, enriquecendo do mesmo passo o intercâmbio cultural e fortalecendo os laços de cooperação científica entre os países de língua portuguesa e espanhola.

Queremos deixar aqui registados os nossos agradecimentos às entidades que permitiram a realização destes colóquios: Centro UNESCO do Porto, Fundação Eng. António de Almeida, Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Nacional de Investigação Científica, Governo Civil do Porto e Câmara Municipal de Porto.

Espanhola de a dever o êxito frente na nossa

NORMA TASCA

LOS PLANOS TEMPORALES DE "HISTORIA DE UN ADULTERIO"

García Ruiz

Victor Ruiz Iriarte
Universidad de Navarra

1. Víctor Ruiz Iriarte es uno de los autores dramáticos españoles más importantes del periodo de la posguerra. Estrenó treintaitrés comedias originales entre 1945 y 1975. Si a ellas añadimos siete adaptaciones de obras de otros autores y cuatro colaboraciones con otros dramaturgos obtenemos una media de más de una obra anual a lo largo de treinta años. Esto sin tener en cuenta sus casi 100 telecomedias emitidas por TVE desde 1966. Once de sus obras fueron escogidas por Sainz de Robles para figurar en las antologías elaboradas sobre los estrenos más importantes de cada temporada.

Concretamente, *Historia de un adulterio*, que fue una de las seleccionadas por Sainz de Robles⁽¹⁾, se estrenó con gran éxito en el Teatro Valle Inclán de Madrid el 27-11-1969. *Historia de un adulterio* pertenece al periodo de mayor madurez de Ruiz Iriarte y es una de sus obras de mayor contenido a pesar de que los críticos, en general, continúen catalogando a Ruiz Iriarte como un autor intrascendente empeñado en escamotear las realidades dolorosas de la existencia humana.

2. Para situarnos, ofrezco una síntesis del asunto de la obra: Ernesto Luján, poderoso hombre de negocios, acaba de sufrir un ataque al corazón en medio de una violenta disputa con su mujer Adelaida y un matrimonio amigo, Jorge y Rosalía. Dialoga con el doctor que le ha atendido haciéndole su confidente: Rosalía, la mujer de Jorge es su amante

desde que, hace años, esta se presentó en su despacho para pedir a Ernesto que diera a su marido, Jorge, una oportunidad de mejorar el oscuro empleo que desempeñaba en la empresa. Adelaida conoce esas relaciones pero, debido a lo frecuente de los escarceos amorosos de su marido, le resultan ya indiferentes. A Ernesto se le plantea ahora el gran problema de sus relaciones con Jorge: sabe que Rosalía es su amante? En ese caso, es un miserable explotador del adulterio de su mujer. No lo sabe? Entonces piensa que todo su éxito en la empresa se lo debe a sí mismo y Ernesto pisotea brutalmente tanta inocencia. Después de sondearle, convencido de que Jorge no sabe nada y de que ha destruido las vidas de Adelaida, Jorge y Rosalía, Ernesto decide renunciar a toda su riqueza, que no ha sido más que un foco de corrupción para todos. Pero ni Adelaida, ni Rosalía ni Jorge están dispuestos a aceptar su parte alicuota en el renunciamiento y tratan de disuadirle con motivos puramente personales. En plena discusión, Ernesto cree advertir que Jorge lo sabe todo, sufre un ataque y cae fulminado.

A partir de aquí la obra enlaza con el comienzo. Poco después, Ernesto no sólo se arrepiente de sus propósitos sino que nombra a Jorge vicepresidente. Este, impresionado, manifiesta su determinación de seguir luchando a pesar de las calumnias de que es objeto. Ernesto, por su parte, ha aceptado ese seguir adelante como una ineludible condena.

En la escena final, Adelaida y Ernesto evocan el comienzo de su matrimonio, generoso e idealista, que contrasta vivamente con el egoísmo moral en que ahora viven. El sollozo final de ambos abre, quizá, una puerta a la esperanza de un cambio de vida.

3. Desde luego, el rasgo formal más evidente para cualquiera que se acerque a esta obra es su peculiar manejo del tiempo. Dada la forma peculiar de realizarse el hecho escénico, eminentemente actual, se impone un primer distingo entre el tiempo representado o "historia" y el tiempo de la representación, es decir, la duración real y mensurable que ocupa la función teatral en la vida de los actores y del público.

En realidad, toda reflexión acerca del problema del tiempo en el teatro se reduce a una indagación en las relaciones y los desniveles existentes entre estos dos "tiempos".

El tiempo representado de *Historia de un adulterio* tiene unos límites muy precisos: abarca exactamente los treinta años comprendidos entre el momento en que Adelaida trajo a Ernesto por primera vez a su casa y la última escena de la obra en que los dos protagonistas evocan emocionados y contritos, desde su actual corrupción, aquel momento de gozo y nobles esperanzas.

Para dar cuenta de la forma peculiar en que Ruiz Iriarte comprime un período de treinta años dentro del margen de las dos horas que dura la

representación, se hace necesario distinguir cuatro niveles dentro de la "historia":

1) Nivel primario: lo ocurrido en casa de los Luján desde el momento en que el doctor asiste a Ernesto hasta poco después de su marcha.

Un esquema secuencial de los hechos es el siguiente:

— Llega el doctor.

— El doctor y Ernesto dialogan y evocan el pasado inmediato.

— El doctor e Adelaida dialogan y completan la evocación del pasado inmediato.

— Ernesto se arrepiente de su decisión de abandonar su fortuna.

— Incertidumbre sobre Jorge.

— Evocación conjunta de Ernesto y Adelaida.

Esto es estrictamente lo que ocurre en *Historia de un adulterio*, una serie de acontecimientos cuya duración coincide exactamente con la duración cronológica del espectáculo.

Sobre esta serie de sucesos que podrían concebirse como un plano horizontal van a incidir los otros tres tiempos distintos progresivamente más remotos y que componen como un plano vertical que corta al plano horizontal de forma intermitente y por variados procedimientos.

Concretamente, a través de las conversaciones que mantiene el doctor con Ernesto y Adelaida, por un lado, y de la evocación conjunta de estos dos, por otra, el pasado de treinta años se hace presente.

2) El nivel secundario del tiempo representado, de la "historia", corresponde al pasado inmediato, es decir, lo ocurrido en casa de Ernesto Luján horas antes de que llegara el doctor y con él comenzara la acción dramática propiamente dicha.

Estos pueden esquematizarse de la siguiente forma:

— Llegada de Adelaida.

— Ernesto y Rosalía discuten.

— Rosalía y Adelaida se tratan hipócritamente.

— Jorge y Ernesto conversan: a Ernesto se le plantea la terrible cuestión acerca de si Jorge conoce o no el adulterio de Rosalía.

— Ernesto anuncia su decisión de renunciar a toda su fortuna. Discuten y Ernesto se desvanece cuando cree advertir que Jorge lo sabe todo.

— Llaman al doctor.

En el procedimiento empleado por Ruiz Iriarte para convocar este pasado radica la originalidad de *Historia de un adulterio* y el objeto de esta comunicación.

El relato de este pasado inmediato, que enlaza directamente con el presente, se realiza a través de los dos extensos diálogos que mantiene el doctor con Ernesto y Adelaida. Dejemos que hable la misma obra: están el doctor y Ernesto en escena.

E — Escuche, doctor. Va usted a saberlo todo. No le ocultaré nada. Ni una palabra, ni un pensamiento. Nada! Voy a hacer ante usted un relato tan fiel, tan detallado y tan exacto de lo que ha pasado aquí esta tarde que, si usted pone un poco de imaginación por su parte, todo será como una verdadera representación teatral dedicada a un solo espectador: usted. (...) Todo empezó aquí entre estas paredes, hace un par de horas. Recuerdo que ya era de noche. Yo había llegado a casa un poco antes de lo acostumbrado. Y de pronto, apareció mi mujer...

(Un leve silencio. Y en el fondo, sin ruido, como de puntillas, surge Adelaida, sonriente. Viene de la calle con su ligero abrigo, su bolso, sus guantes. Naturalmente, a partir de este instante, ni Adelaida ni ninguno de los personajes evocados por Ernesto "ve" al doctor, que sólo existe físicamente para el propio Ernesto)

A — Hola, cariño

(Ernesto se vuelve y sonríe)

E — Hola. (pp. 21-22) (?)

No estamos, pues, ante un tedioso y antidramático discurso entre dos personajes que narran verbalmente el pasado sino ante una auténtica representación, un volver a acaecer lo ya sucedido. Analizando esta peculiar situación dramática se obtienen algunas conclusiones:

- la condición de "relato" que tienen esos hechos, su no existencia.
- la condición de excepcionalidad de que se reviste la figura del doctor que asiste a los hechos como un espectador privilegiado.
- la bilocación de Ernesto que pertenece tanto al pasado de esos hechos como al más estricto presente de su conversación con el doctor.
- la simultaneidad de dos acciones: el diálogo que mantienen el doctor y Ernesto y el contenido teatralizado de ese diálogo. Esta simultaneidad es de tipo lógico, no fáctica. Es físicamente imposible que el mismo actor que representa a Ernesto hable con el doctor en presente y con los otros personajes en el pasado, al mismo tiempo. No hay más remedio que someterse a la sucesión. Sin embargo, desde el punto de vista lógico, las dos acciones son simultáneas porque si *sabemos* que el doctor y Ernesto están dialogando, por otro lado *vemos* hecho acción el contenido de ese coloquio.

Presente y pasado conviven. El autor logra la enorme paradoja de que el pasado, sin dejar de serlo, sea también actual o, dicho de otro modo, lo que no existe porque ya pasó vuelve a existir. Al convertir en escénico lo que por naturaleza es extraescénico el tiempo adquiere un doble espesor.

Presente y pasado conviven pero no se confunden ya que si lo hicieran no podría verificarse el contraste, el continuo vaivén que busca el autor entre los dos ámbitos temporales.

Para distinguir claramente lo pasado de lo presente Ruiz Iriarte introduce dos claves fundamentales:

I) La presencia del doctor es una marca de presente indudable ya que su llegada a la casa es posterior a este pasado que se teatraliza. Por esto, la posibilidad de entablar diálogo con él es síntoma de presente mientras que la impermeabilidad lo es de pasado.

Así ocurre por ejemplo cuando Rosalía exclama

Y para esto hemos alquilado un apartamento con aire acondicionado? Un día le voy a pegar fuego al dichoso apartamento y ya verás tú qué tremolina...

E — Rosalía! Seamos prudentes.

R — No me da la gana! Ea!

(El doctor, en pie, sin poderse contener, hecho una furia, como si Rosalía pudiera oírle)

DR — Descarada!!

R — Hala! Para que te enteres...

DR — (Con el mismo ímpetu) Ordinaria!

R — Vamos, hombre!

DR — Mala mujer!

En este momento, interviene Ernesto dirigiéndose al doctor, es decir abandonando el pasado y reintegrándose al presente:

E — (Furioso) Doctor! Se lo suplico! Ho haga usted más comentarios que me está poniendo nervioso. (pp. 25-26)

II) En segundo lugar, el examen de algunas acotaciones y fotografías de la puesta en escena permite suponer como segunda clave en la discriminación temporal una distribución local de los actores según la cual el doctor y quienes están con él en el presente se sitúan a un lado mientras los que reviven el pasado se mueven por el otro extremo del escenario.

En una de esas alternancias entre pasado y presente una acotación indica: "Ernesto se dirige al doctor, espantosamente confundido" y, poco después: "Otra vez ante Adelaida" (pp. 35-36).

Estos dos elementos, la figura del doctor y la localización espacial en el escenario, funcionarían, pues, como indicadores materiales de los dos espacios escénicos y temporales que se solapan en *Historia de un adulterio*.

3) El tercer nivel de la "historia" o tiempo representado es el cubierto por tres breves relatos estrictamente verbales (pp. 31, 37, 50) en que Ernesto y Jorge dan cuenta y hacen balance de lo que han sido sus vidas desde la juventud hasta el momento actual.

4) El cuarto y último nivel corresponde al momento inicial de la historia representada, aquel en que los jóvenes Ernesto y Adelaida inician llenos de nobleza y esperanza su vida en común. Una vez más se hacen actuales en escena acontecimientos pretéritos pero con una pequeña diferencia respecto a la técnica empleada en el nivel secundario: la clara duplicación de los espacios escénicos. Mientras Ernesto y Adelaida permanecen en un lado de la escena evocando su pasado, en el otro extremo, otros dos actores, el muchacho y la muchacha, re-presentan, viven de nuevo aquellos momentos gozosos de la mocedad. Ahora la independencia de los ámbitos temporales es total y por tanto no son posibles las interferencias.

La tensión dramática que se produce en esta última escena de la obra y el arrepentimiento que se insinúa en los protagonistas tiene su origen en el contraste temporal que se establece entre los dos momentos cronológicamente más distantes de la historia representada.

4. En resumen, el tiempo representado de *Historia de un adulterio*, que abarca treinta años, se distribuye en cuatro momentos:

- el *presente*, cuya duración coincide con la de la representación,
- el *pasado inmediato*, que corresponde a los hechos acaecidos inmediatamente antes de ese presente y que se teatraliza en escena,
- un *pasado* evocado verbalmente y que cubre el lapso temporal más amplio hasta enlazar con
- el *pasado remoto*, que es punto de partida de la historia.

Si, como afirma Anne Ubersfeld⁽³⁾, "toda forma de relación temporal compromete el conjunto de la significación teatral", la organización de los planos temporales de *Historia de un adulterio* revela un intento de poner en claro que el actual estado de corrupción de Ernesto y Adelaida es fruto de un proceso de degeneración moral al que los protagonistas se han mantenido ciegos durante años.

Este es el sentido de la obra, representado en un título que contiene un indicación temporal. *Historia de un adulterio* es la historia de una degeneración. En virtud de un hábil y original mecanismo de concentración temporal Víctor Ruiz Iriarte ha logrado un obra pletórica de teatralidad en que se actualizan, dentro del estrecho marco de la representación, acontecimientos sucedidos a lo largo de treinta años.

NOTAS

(1) SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Teatro Español (1968-69)*, Aguilar, Madrid, 1970, 305-371.

(2) RUIZ IRIARTE, Víctor, *Historia de un adulterio*, Colección Teatro n.º 619, Escelicer, Madrid, 1969. Esta es la edición que empleo en las citas.

(3) *Lire le théâtre*. Messidor/Éditions Sociales, Paris, 1982, p. 183.