

## Canibal Teatro. Una dramaturgia para el siglo XXI

Francisco Morales Lomas  
Presidente de la Asociación Andaluza  
de Escritores y Críticos de Arte

Teatro Canibal  
es un forma  
de acercarse a  
cierta estética  
que pretende  
entender el  
teatro como  
una máquina  
abstracta...

Desde 1980 existe mi Canibal Teatro. Fue durante este año, tras finalizar el anterior mis estudios de Filología Hispánica en la universidad de Granada, cuando escribí una obrita que llevaba por título *Diálogos de la negritud histórica*, y, al año siguiente, en marzo de 1981, *Parodia a un solo espacio con toque de trombón*, sobre el golpe militar del 23-F. Ambas llevaban en síntesis los principios rectores y teóricos del Canibal Teatro que a partir de 2001, veinte años después, retomé de nuevo al publicar *El lagarto* en la sección de teatro de la revista *Alhucema*, codirigida por los dramaturgos José Moreno Arenas y Emilio Ballesteros. Por las razones que explicaré más adelante, consideraba que existía en mi creación dramática una singularidad que determinaba esa concepción teórica de mi Canibal Teatro.

Después de mí, a lo largo de esta

última década, este sintagma Canibal Teatro ha creado una gran cantidad de seguidores, y así han aparecido grupos teatrales que se adjetivan con Canibal. Por ejemplo, en 2014 se crea en Madrid la compañía de teatro Club Canibal; también alguna otra como compañía Teatro Canibal, Teatro «Burdel» Canibal, Galicia Canibal... Incluso desde Hispanoamérica llega el Grupo Canibal que nos habla de teatro. Algunos llegan a decir que Teatro Canibal es un forma de acercarse a cierta estética que pretende entender el teatro como una máquina abstracta... Nada más lejos de la realidad del significado de Canibal Teatro en su génesis y orígenes, y si algunos pretenden apropiarse del nombre desgraciadamente se encuentran que el nombre ya había sido establecido hacia muchos años y su estética también.

Pero, salvado ese sesgo de apro-

piación indebida de un nombre; y haciendo a cada uno responsable de sus obras, como diría Cervantes: ¿qué es CANÍBAL TEATRO?

En el prólogo de mi obra *Canibal Teatro*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2009, con el título de «Jauría Canibalesca» explicaba mi visión sobre qué significa Canibal Teatro y cómo debe ser el teatro del siglo XXI, y afirmaba que somos predadores rituales por naturaleza, nos alimentamos de esencias propias de otros individuos, de cerebros ajenos, de sensibilidades intrusas, de labios extraños, de clitoris exóticos, de sueños que nos vienen como médulas para seguir viviendo desde otros confines. Ya en Atapuerca se practicaba un canibalismo ritual. Los caniba o caniba encontrados por Colón en su primer viaje a la Hispaniola lo sabían bien. También los guaraníes, los indios amazónicos, los aztecas, los pigmeos, los nativos de Nueva Guinea... El doctor Hannibal Lector habita entre nosotros. Goya, en la Quinta del Sordo, decoró el comedor y el salón con la imagen de Saturno devorando a sus hijos, aquel dios mitológico, en realidad Cronos -identificado por los romanos con Saturno-, quien, temeroso de ser destronado por sus descendientes, devoraba a los hijos que daba a luz su esposa Era. Los hijos se los puede usted comer partiéndolos en seis pedazos: cabeza, tronco, brazos, pelvis, muslos, piernas, incluyendo, claro está, manos y pies. Puede incluso partirlos en ocho pedazos, ya que les gustará sacar el hueso redondo de las rodillas recubierto de carne roja. Pero, si lo prefiere, se puede comer a la persona entera. A mordiscos lentos. Si se harta, lo puede guardar en el frigo para seguir en el desayuno. Pruebe los ojos. Verá qué bocata *di cardenale*. ¡Cuántas veces su madre, que tanto



lo adora y lo ha adorado, le ha dicho: te voy a comer, hijo! Y no les falta razón en muchas ocasiones, y cómo nos gustaría. El canibal es un defensor de sí mismo, es un defensor de la especie, sólo come a quien ama. La belleza será comestible o no será, dijo Dalí.

Mi teatro es comida social. De todo el cuerpo social se alimenta y vuelve sobre sí una y otra vez, mordisqueando su esencia, sus médulas, sus ojos, sus tímpanos, sus estómagos sociales, sus hígados que devuelven la condición de la sociedad. ¿Nos nos estamos comiendo el cuerpo espiritual con el pan y la sangre de Cristo? ¿No es esto canibalismo ritual?

Mi teatro toma conciencia de la realidad apretando las mandíbulas, aprisionando a su presa, deglutiéndola, saboreándola: es el mayor refinamiento teatral. Y mi teatro tiene el refinamiento de la sangre y la conformación del espíritu hecho sanguinario. La espiritualidad es comestible. Es una bacanal mágica en la que todos somos devorados por todos. Y el escritor-carnicero con el cuchillo-pluma en la mano. El cuerpo social, macizo, indeleble, debe ser devorado, debe ser fragmentado, consumido. La filosofía de la historia se mantiene sobre este principio sistemático de devoradores endémicos que solo tienen la posibilidad de seguir siendo en los otros.

Te comerás a tu prójimo como a ti mismo. Bien sea tu amigo o tu enemigo. Ya lo dijo Freud en *Tótem y tabú*. Queremos ser canibales culturales, canibales afectivos, canibales enamorados de nosotros mismos y de todo lo que nos rodea. Sólo podemos seguir siendo devorando el cuerpo social, la sangre y el pan que nos ofrece este día a día que tanto afirma nuestra propia realidad y existencia. Hay que hundir la nariz en la carne fresca social, en la

carne anciana social, en los entresijos de las médulas. A través de esta ingesta atroz nuestro teatro nos distanciará de nuestras víctimas, nuestro drama se hará más clarificador, más emocional, más divertido, llegando al éxtasis sublime de la inmediatez sádica. Juego de sublimación. Juego teatral.

Desde entonces hasta la fecha se han creado más de cincuenta obras de Canibal Teatro, de las que he publicado por encima de treinta, en algunos casos agrupadas en los títulos *Canibal Teatro* (2009), *Teatro Canibal Completo. Volumen I* (2014), *Teatro Canibal Completo. Volumen II* (2015) y *Teatro Canibal Completo. Volumen III* (2017); aparte de otras obras en publicaciones diversas que me han permitido conseguir algunos premios de teatro.

Algunos críticos hablan de que en estos momentos estamos ante un tipo de teatro que sigue la estela del gran teatro europeo del siglo XX desde el esperpento de Valle-Inclán y se adentra en nuevas visiones. Así el dramaturgo e investigador teatral Méndez Moya decía recientemente que en Canibal Teatro se hallaban muy presentes Valle-Inclán, Mihura, Ionesco, Arrabal, Pinter... pero también Martínez Mediero, Moreno Arenas, y una larga tradición como la *Celestina*, la picaresca, Quevedo, Cervantes, Torres Villarroel, Rabelais... Y nos decía que se trata de «piezas muy diversas, incluso divergentes entre sí, pero que buscan un mismo objetivo: impactar al receptor, llamar su atención y dejarle huella, siempre de acuerdo con los parámetros estéticos y artísticos por los que circula. A pesar de su pluralidad y multiplicidad, Morales Lomas concreta cada uno de sus textos en esa apelación directa al espectador o lector. Para ello se sirve de argumentos, temáticas y formas expresivas que

tratan de conmocionar, de producir un shock (de diversa gradación, depende de los casos), de impactar en el intelecto y el imaginario de quien accede a su dramaturgia. La lectura de los textos, o la asistencia a sus montajes, presentan una serie de características, más o menos presentes, más recurrentes u ocasionales, más esenciales o episódicas, que le confieren su estatus particular (aun sin ser exclusivas de él) (...). Las acciones en sí combinan lo corriente con lo extraordinario. Por unificación, sin solución de continuidad, o por exclusión, pero así sucede. Lo extraordinario que puede aparecer con la inclusión de un elemento extraño, con una categorización, con un mero adjetivo... que, en suma, alteran y modifican la realidad cotidiana: Estamos ante una revisitación del ya aludido Callejón del Gato, con sus espejos deformantes. Estas acciones, por lo general, se nos trasladan merced a los argumentos y a las intervenciones orales de los personajes. Y dentro de su coherencia interna, los asumimos, sin extrañeza ni dificultad. Pero en ciertos casos, el autor apela al receptor a través de las sensaciones, puras y duras, no mediante conceptos o argumentos comprensibles de acuerdo con la lógica corriente y habitual. Sensaciones que afectan, sensaciones que mueven a sentimientos. Sensaciones que promoverán el desprecio, el asco, la repugnancia y otros sentidos negativos, ya que el «teatro canibal», aunque transite las vías de cierto humor, no pretende abundar en lo bonito, en lo delicado, en lo positivo; sino lo contrario. La búsqueda de la belleza de lo feo, de lo degradante, de lo ofensivo, es una de sus claves principales. Por esta razón asistimos a actos de violencia -conceptual y física- que no excluyen linchamientos, agresiones,