

---

## Las obras de teatro de Evald Flisar

Un *collage* teórico crítico sobre la obra dramática de Flisar

*Jana Bauer*

Sobre la tragicomedia de Flisar titulada *Mañana será mejor*, por la que el autor ganó en 1993 el Premio del Fondo de Prešeren (cuya versión radiofónica se había emitido trece años antes por la BBC londinense como “una obra sobre el nacimiento de la sociedad posmoderna”), Milan Dekleva, poeta, escritor y crítico esloveno, escribió en 1992 en el diario *Dnevnik* lo siguiente: “El texto de Flisar es, sencillamente, una brillante comedia. Con una polifonía a base de cuatro voces, que son, al mismo tiempo, laberinto y redención del mundo, el autor ha logrado construir un divertidísimo drama acerca de nuestro moderno destino...” La polifonía en la dramaturgia de Flisar ha crecido (y sigue creciendo) desde entonces, tanto como crecía la polifónica serie de actividades profesionales e intervenciones dramáticas, en “el laberinto de nuestro moderno destino”, no sólo en su país sino también en el extranjero (en donde sus obras, aunque universales, interpretan y se adaptan a las distintas tradiciones culturales, en Japón, en la India o en Islandia). Cualquiera que se ponga a revisar a fondo los elementos esenciales de la escritura dramática de Flisar, debería tener un arrojo que la autora de estas palabras preliminares, sencillamente, no encuentra. Para poder afrontar esta tarea, necesitaría un año, al menos, de investigación: demasiado (y poco, al mismo tiempo) para un estudio preliminar de tres textos representativos de un autor cuya obra completa traspasa los límites de una sencilla evaluación. Por lo que quizá la mejor solución sea la de plasmar “la polifonía de voces en la dramaturgia de Flisar” también en esta breve nota sobre su obra, permitiendo que hablen sobre ella “de manera polifónica” los que lo hicieron ya en otras diversas publicaciones. Tal vez este *collage* de citas seleccionadas de entre las numerosas opiniones vertidas sea el más apropiado para permitir una aproximación a todo el que empieza con la

obra dramática de Flisar, la esencia de su estilo y de sus objetivos artísticos y, sobre todo, la esencia del secreto de su inagotable atractivo para los escenarios profesionales en las más diversas partes del mundo.

***Casablanca en un acuario*, Acuario, 2010,  
por Katja Podbevšek**

“En la mayoría de los textos dramáticos de Flisar, la acción radica en conversaciones de un lenguaje pulido más que en los efectos externos al texto. El autor domina, elige y combina de manera original e innovadora los diversos recursos lingüísticos, y llena las frases hechas de contenidos nuevos; crea con maestría juegos de palabras agudos e ingeniosos, y pone mucha atención en cada una de las intervenciones de los personajes, hasta convertirlas en auténticos diálogos. En fin: la comunicabilidad del texto de Flisar reside en las palabras, no en los actos (o sea, en la acción externa). En una época como la nuestra de hiperproducción de formas teatrales tan variadas, que –en la mayoría de los casos– tratan la función de teatro como un espectáculo afín a un público educado en el espíritu de Internet y de la telefonía móvil, la dramaturgia de Flisar, basada en la conversación, que no muestra interés en los efectos escénicos visuales, creados con la tecnología más moderna, parece a simple vista una forma pasada, anticuada, poco interesante para el receptor contemporáneo. Pero sólo a simple vista, pues la articulación artística verbal de Flisar puede prescindir con facilidad de los demás medios propios del teatro. Porque, con un destacado instinto lingüístico que le lleva a un diálogo dinámico, ágil, ingenioso, y, muchas veces, agudo por su cinismo, sarcasmo e ironía, el autor anima la fuerza (olvidada) de la palabra, que se manifiesta sobre todo en una rica comunicabilidad polisémica. Algunos de los más ingeniosos e inventivos giros del lenguaje pueden, con sus efectos (o sea, con el grado de sorpresa), medirse tranquilamente con los efectos escénicos visuales más sorprendentes. Quizá sean incluso más eficaces, pues su humor incita al lector/espectador a reír (una experiencia superficial), pero una risa que pronto desemboca en la profundidad de su propia experiencia, donde se transforma en su propio antagonismo. Precisamente en esta estrategia verbal, basada en la duplicidad de la risa y del llanto, de lo cómico y de lo serio (trágico), radica el encanto del estilo

lingüístico (dramático) de Flisar. Y en esa perspectiva tragicómica del escritor es reconocible también la universal peripecia vital del hombre contemporáneo.”

**¿Por qué tienen los elefantes las orejas grandes?, Mañana será mejor/Tomorrow, Goldhawk Press, Londres 1992, por Vili Ravnjak:**

“Las obras de teatro de Flisar significan una experiencia especial; porque, en ellas, nos encontramos siempre con logrados universos poéticos, que son, sin embargo, imágenes exactas de la realidad (sociológica y psicológica). En sus articulaciones dramáticas, Flisar interviene como un antropólogo hábil y, sobre todo, como un revelador intransigente de los desencantos de la magia del hombre europeo occidental... La palabra hablada es, sin lugar a duda, el recurso principal del estilo dramático de Flisar, pero el nivel del enunciado de la acción no es más que una capa superficial, bajo la que se oculta un verdadero teatro ‘psicocósmico’: se trata de acciones psicológicas veladas, de procesos que componen las verdaderas causas de lo que se dice. En el teatro de Flisar, la palabra es la consecuencia y no la causa de un determinado estado. Se trata, entonces, de un teatro dramático en el sentido original de la palabra, de un teatro en el que prevalece el síntoma, o sea, el lenguaje complejo de los estados psicológicos, de señales sintomáticas, y no, por ejemplo, la semiología de las transmisiones de signos o de signos extravertidos, lo cual es, no obstante, un modo muy frecuente de expresión en el teatro esloveno contemporáneo... En el sentido moderno o posmoderno, Flisar es, en realidad, un trágico, luego un tragicómico absoluto, alguien que pone de manifiesto la relatividad de lo trágico o de lo cómico, del sentido y del sinsentido. Con su manifestación de la afirmación y de la negación eternas de los cimientos metafísicos, Flisar como autor de tragedias posmodernas crea así la forma dramática más acorde con la actualidad, la tragicomedia de los años noventa.”

**Citas recogidas de la amplia introducción que Taras Kermauner ofrece en programa teatral de la segunda representación de la obra *Mañana será mejor*, en el teatro Prešernovo gledališče de Kranj, en 1996:**

“En *Mañana será mejor*, el tema central y único, así como la estructura del significado, son posmodernos. Es verdad que

ocurre un crimen, pero este crimen no cambia nada: la sociedad sigue siendo igual. El asesinato carece del poder de un acto sagrado –de lo fascinante y de lo tremendo, de lo consagrado–, esa es la tesis central de esta obra de teatro; el asesinato no es, entonces, un asesinato sagrado, no hay víctimas sagradas, no hay regeneración en la sociedad-grupo-comunidad. Es tan sólo un acto desafortunado que amaestra al asesino, convencido de que el mundo no puede existir sin un asesinato sagrado, y convertido finalmente en una pieza de la psomodernidad... Las obras más recientes del teatro de Flisar tienen un rasgo común, el humor, una muy cultivada y dosificada ironía. Se trata de un humor excelente, ingenioso; pero la esencia no radica en él. Con el humor, Flisar aligera la situación; la hace más vigorosa, aunque termine en una o varias muertes. Este aligeramiento, que el autor consigue de diferentes maneras, nos lleva a considerar la muerte no como una categoría fatal, decisiva... La sociedad posmoderna es, en comparación con los sistemas anteriores, la más exigente con lo racional, por lo que reclama el nivel más alto de las técnicas, de las ciencias, de la mente, y también del consentimiento libre de los individuos para vivir en el mundo del Acuerdo, y no en el de la Ley o, incluso, en el del Caos. La sociedad posmoderna es la sociedad de la razón. Flisar lo manifiesta en *Mañana* de manera convincente. Al mismo tiempo, parece que esta sociedad está fundada en el vacío, en la ausencia de cualquier sentido, en el absurdo. La sabiduría de los partícipes de esta sociedad es asumir este absurdo y decidir que estarán a gusto dentro de él. El saber es la condición; con los tontos, los ciegos y los adictos a la ideología, la sociedad posmoderna no es realizable. Con ellos sólo es posible una sociedad-comunidad arcaica de peones, soldados, fanáticos o agresores. La sabiduría de los partícipes de la sociedad posmoderna reside en ser consciente de que todo lo que hacen es una invención; una simulación. De que la realidad, la verdad, ya no existe; no sólo que no es alcanzable, sino que ya ni siquiera existe, tampoco en otras partes. El mundo no es más que un vacío, esto es, lo sería si la gente no lo llenara con sus fantasmas...”

**De Sladjana Vujović, directora de la representación en Londres. Sodobnost, 2002:**

“Para un director, *Mañana será mejor* es, en muchos aspectos, la obra de teatro con la que sueña: tiene un contenido

claramente definido y, al mismo tiempo, le brinda la libertad de investigar. Su desafío es intelectual y emocional al mismo tiempo, lo que ha constituido el mayor estímulo para todos los implicados. Mi tarea de poner la obra en un escenario británico consistía, en gran medida, en *traducir* la obra para el público londoniense de tal forma que alegrara y no confundiera a los espectadores, que les tocara y les hiciera posible ver las cosas ya conocidas desde una nueva perspectiva... Al mismo tiempo, he tratado de destacar el aspecto humorístico: bajo la cubierta del humor, los ingleses aceptan más fácilmente los temas serios y sombríos. Se trata de un engaño, pero de un engaño honesto dada su intención. Y lo hemos hecho de buena gana, pues el humor de Flisar se inclina, por su misma naturaleza, hacia la tradición del teatro británico... El público londoniense ha aceptado y ha comprendido la representación mejor de lo que me hubiese atrevido a esperar. La atención no ha aflojado en ningún momento, los espectadores se han sentido intrigados en todo momento. Les ha sorprendido también la particularidad de ver una obra de teatro que afronta temas serios de una manera aparentemente ligera. Apostamos contra los estereotipos. Con respecto a las reacciones de la crítica, hay que destacar que los críticos británicos, y sobre todo los londonienses, suelen ser tan crueles como respetados en todo el mundo. Sólo cuando desean alabar una representación en su totalidad, se deciden a escribir algo bueno sobre cada uno de los participantes. Por lo cual resultó agradable leer notas como ‘un ejemplo impactante de un teatro metafórico escrito por uno de los dramaturgos eslovenos más destacados’, ‘la directora demuestra de manera consistente que domina su materia’, ‘los actores se desenvuelven excelentemente entre los temas más profundos de la obra y los vuelos de la imaginación cómica.’

**Gisela Bartens, Kleine Zeitung, 1999:**

“El primer estreno de la obra de teatro *Mañana será mejor* del autor esloveno Evald Flisar representa de manera brillante y poética esta helada llanura ártica de las relaciones interpersonales en nuestra sociedad, tan popular, banal y acelerada. ¡Un milagro de teatro!”

**Eveline Kolberg, *Kleine Zeitung*, 1999:**

“Una obra maestra de detectivesca refinación, seguida muy de cerca por el director Reinhold Ulrych. ¡Un aplauso largo!”

**Bernd Schmid, *Kronen Zeitung*, 1999:**

“Una fervorosa representación de la obra de Evald Flisar, fruto de un brillante y profundo razonamiento, que sigue tanto la tradición de la literatura eslovena como la comedia anglosajona, lo que constituye su principal encanto.”

**Vili Ravnjak, *Deconstrucción del mito del amor romántico, Tristan & Iseult*, Goldhawk Press, London 1994:**

“Evald Flisar figura entre los representantes más destacados de la dramática eslovena contemporánea y es, probablemente, uno de los dramaturgos más fecundos de los años noventa. Sus obras de teatro de los últimos años (*La ninfa muere*, *Mañana será mejor*, *¿Y Leonardo?*, *Tristán e Isolda*) han llenado los escenarios, a diferencia de la dramaturgia anterior, con una marcada crítica social muy de actualidad sobre todo a finales de los años ochenta, poniendo las bases de un nuevo intimismo. Al fundar el Teatro esloveno de cámara, implantó en Eslovenia, donde predominaban las formas de teatro como espectáculo, un teatro íntimo, basado sobre todo en obras de teatro de conversación y en la actuación clásica. Con todo ello dejó una marca indeleble de su presencia en la escena eslovena y enriqueció la producción contemporánea de la literatura dramática y las representaciones del teatro esloveno. Con sus peculiaridades poéticas respecto de la teatrología –completamente reconocibles hoy día–, introdujo en la teatrología contemporánea eslovena temas nuevos, ambientes sociales del mundo contemporáneo propios de una determinada intelectualidad burguesa, y una caracterización psicológica de los personajes inusitada en el caso esloveno. Ha construido un nuevo tipo de teatro de conversación; es uno de los pocos escritores eslovenos que dominan el diálogo a la perfección, que saben utilizar la ingeniosidad del salón y que guardan una distancia neutral respecto de la sustancia dramática.”

**Slavko Pezdir, *Delo*, 1992:**

“Un intenso y prolongado aplauso del público que ha acudido al estreno, en el Teatro municipal de Ljubljana, ha refrendado

esta noche el pleno reconocimiento del autor que representa el nuevo teatro esloveno, Evald Flisar, y de todos los que lo han posibilitado, encabezados por el director Dušan Mlakar. Sin duda, la tragicomedia *¿Y Leonardo?* captó su atención con su clara y animada peripecia, con la plasticidad de los personajes, con sus ingeniosos diálogos, con la problemática tan actual que plantea, y con una representación más que sólida. En el espacio escénico de un hospital clínico neurológico, dos representantes de dos corrientes distintas de la profesión médica, la de los simples mediadores de los intereses estatales y la de los desconsiderados representantes de la ciencia pura, intentan llenar el vacío del señor Martín, devolviéndole la identidad perdida; pero, sin querer, le infunden otra vez la incertidumbre, la angustia y la duda más profunda, lo que es, por supuesto, una metáfora del mundo contemporáneo, el de una ciencia y una política maquiavélicas y la cultura de los medios de masas, en el que el destino del señor Martín no es más que un objeto sometido a toda clase de manipulaciones. En su dramática conclusión, el autor nos revela todo su escepticismo en relación a la presunción científica, a una política desalmada y a un arte inerme, dejando tan solo abierta una pequeña brecha de luz salvadora en su confianza en el sentimiento primario del amor, y en el total respeto de las diferencias de cada uno y de las singularidades que habitan el mundo.”

**Veno Taufer, Delo, 1992:**

“Confirmar y hacer valer la razón y la voluntad de uno sobre los demás y a costa de los demás, puede ser un motivo dramático especialmente útil, si el conflicto se enreda y desenreda entre médicos, pero a través de los cuerpos, los espíritus o los cadáveres de sus pacientes. Evald Flisar lo ha aplicado al ambiente de un asilo psiquiátrico, desafiante (y gratificante) desde una perspectiva teatral. En este teatro de conversación, magistralmente llevado a cabo, lo ha planteado como un antagonismo entre dos puntos de vista que resultan ser igualmente manipuladores, es decir que “da igual” –dicho respecto de sus asilados- si el hombre es un perro o un *oblicuo*, o si sólo, según la opinión del doctor Hoffman, se siente *contento* o es tan sólo un prometededor ejemplar para un “proyecto científico”, como se lo plantea la doctora DaSilva. Ambas manipulaciones, una, arraigada en la entrega y en el

temor de la impotencia, y, la otra, en la voluntad de poder, se encuentran de improviso puestas a prueba frente a una tercera, provocada por los pacientes como actores, a su vez, de una comedia. Es también un enfrentamiento con la literatura, con el *terapeuta* Shakespeare, mediante el cual, Flisar cuestiona, de manera ingeniosa y dramática, la naturaleza dudosa y peligrosa del arte, si éste, tomado como catarsis estética, se pone a divagar por imprevistas capas mitológicas, o sea, para ser más exactos, si desafía esas capas mitológicas irrefrenables, oscuras e inconscientes, y a sus pasiones y fuerzas ocultas, en las situaciones arquetípicas a las que ha otorgado una forma estética...”

**Lojze Smasek, Večer, 1992:**

“Hay que empezar esta nota con la mención de la calurosa acogida con la que, en la noche del estreno, el público galardonó la representación de la tragicomedia *¿Y Leonardo?* en el gran escenario del Teatro municipal de Ljubljana. Los espectadores agradecieron, de manera justificada, no sólo el texto, que brinda la oportunidad de disfrutar de la obra, sino también su logradísima realización en el escenario... Esta obra de teatro, de estructura brillante (muy fluida, con jugosos diálogos, de un logrado humor y de matices amargos), fue puesta en escena por el director Dušan Mlakar de una manera excepcionalmente sutil, con un sentido refinado de los matices, retratando lo trágico de la situación con una retahíla de cuadros cómicos originales, variados y sin bufonadas, que en los momentos críticos quedan congelados en la tragicidad del reconocimiento de lo esencial... Por lo tanto, *¿Y Leonardo?* brinda al público un placer en estratos. Este logrado texto, bien organizado y divertido, que invita a la reflexión, se ha llevado a cabo con un éxito abrumador, hecho posible sobre todo por el director, que acertó con su forma de poner en escena esta obra, y por las muy logradas interpretaciones de los actores...”

**Matej Bogataj, Literatura, 1993:**

“En su obra de teatro, Flisar retrata la lucha entre dos principios, el indulgente, que acepta la realidad multiplicada y transige con la legitimidad de cualquier cosa, también de las *desviaciones*, y que consiente la *cohabitación* en igualdad de condiciones de todas las formas de la realidad, incluso de las más singulares -la que representa el doctor Hoffman con su



actitud hacia los pacientes-, y el visionario, que intenta ordenar y rehacer el mundo en conformidad con la Verdad, sobre todo en nombre del día de mañana, que será mejor. El trato de la doctora DaSiva es escatológico; quiere crear un nuevo Hombre, un superhombre, al “Leonardo de un nuevo Renacimiento”, pero se olvida de la ausencia de la síntesis y la armonía interna necesaria para ello. El racionalismo científico, sustentado por la doctora DaSilva, es arrasado cuando se pone de manifiesto que las definiciones positivas no son capaces de abarcar el mundo y su complejidad...”

**Hallmar Sigurdsson, director de la representación en el Teatro municipal de Reykjavik, Sodobnost, 2002:**

“¿Y *Leonardo?* se destaca como un texto estructurado de manera clara y propia de una obra de teatro con un amplio abanico de matices semánticos y de personajes. Me había cautivado ya durante la primera lectura... En *Leonardo*, el encuentro con los pacientes del clínico neurológico nos lleva a un mundo de acontecimientos desconocidos e inquietantes. El conocimiento del libro (y más tarde también de la película y de la obra del teatro) *El vuelo sobre el nido del cuco* no mermó mi interés por las obras de Flisar, tampoco lo mermó la obra de teatro de Peter Weiss *Persecución y ejecución de Jean Paul Marat* - la representación del grupo teatral del asilo de Charenton según las instrucciones del señor de Sade. A pesar de su parentesco a grandes rasgos, las tres obras son, por su enfoque, originales en su totalidad; tres grandes logros artísticos. Por esta razón, los ensayos eran una experiencia sumamente enriquecedora para mí y para los actores. Los insólitos estados psíquicos de los personajes despertaban mi interés con la misma fuerza que la compleja estructura de la obra. No quise reducirla a una sencilla cuestión acerca de la responsabilidad que tiene un científico respecto de la felicidad de un individuo, o al problema de un individuo cautivo en un determinado sistema social. Si hubiese acentuado la interpretación sociológica de las cuestiones existenciales abundantes y complejas que encontramos en el texto, habría arruinado la obra. Con el desarrollo de la informática en los últimos diez años y con la amenaza de la ingeniería genética, la integridad de los científicos gana cada vez más importancia, y la obra de Flisar gana, de año en año, más, y no menos, actualidad.”

**Jeremy Kingston, *The Times*, 1995:**

“Un inolvidable estudio de un hombre que ha perdido el contacto consigo mismo y que materializa el camino que va desde la condición de víctima de una amnesia total, a la de un robot humano, con la triste y perdida mirada de alguien que obedece las instrucciones que se le dan aunque no sepa de dónde vienen...”

**The European Magazine, 1995:**

“Una comedia brillante que transcurre en un instituto neurológico e investiga la naturaleza de la identidad y de la libertad en una sociedad, obsesionada con la gula...”

**Roger Foss, *What's On*, 1995:**

“En esta comedia inteligente, una línea delgada entre la normalidad y la locura se ensancha en un abismo insuperable... Una experiencia divertida, inquietante y extremadamente dramática que investiga la frágil naturaleza de la identidad humana...”

**Irving Wardle, *Independent on Sunday*, 1995:**

“Después de Pinter y Peter Brook, la obra de Flisar *¿Y Leonardo?* es el texto más reciente inspirado en los escritos clínicos de Oliver Sacks... En un contexto teatral, una comicidad siniestra y oscura impregna las ideas del autor...”

**Petra Pogorevc, *Sodobnost*, 2004:** “*Nora Nora*, inquietante y expresamente estratificada, no es de ninguna manera una paráfrasis de la célebre obra maestra de Henrik Ibsen. Aunque nos encontramos con ella ya en el título y en los nombres de dos parejas copiadas a través del espejo, y, también, en los chispeantes juegos de palabras que, en el tejido de la obra de Flisar, sin duda representan uno de sus valores más sobresalientes, la *Nora* de Ibsen le sirve al dramaturgo sólo como punto de partida para volver a airear el estado de las cosas en el campo de una guerra cada vez más devastadora entre los sexos. No debemos hacer caso omiso del hecho de que el autor no sólo cita el nombre de la protagonista en el título, sino que también lo duplica de manera juguetona, o, por ejemplo, del hecho de que los personajes *ellos solos* eligen sus nombres. Confianza, conocimiento y (auto)ironía son las señas de identidad. No puede escapársenos el hecho de que,

en este juego inclemente de palabras y personas, de diccionarios y sexos, de referencias y confesiones, se desarrolla sin cesar un entramado de diversos mundos privados y literarios, que ya de por sí definen el contexto de los acercamientos y las divergencias de sus cuatro personajes... No hay que buscar las excelencias del enfoque de la dirección en las soluciones externas, sino en el hecho de que el director ha sabido escuchar la compleja matriz de un lenguaje tan expresamente estratificado, articular con perspicacia sus acentos claves, llamar la atención hacia su vivacidad, ligereza y deslizabilidad, al tiempo que no la despojaba del dolor hiriente, del sarcasmo bullidor y de su amarga autoironía...”

**Matej Bogataj, Delo, 2004:**

“La tragicomedia *Nora Nora* de Evald Flisar, galardonada este año con el Premio de Grum a la mejor obra de teatro, es – como su título– un juego de espejismos. Literalmente: ‘Las escenas se desarrollan en un salón decorado de manera burguesa, en el que dos parejas viven paralelamente, sin saber de sus presencias respectivas.’ Desde el principio, ambas parejas saben que ella es Nora y él Helmer, lo cual significa que son conscientes de interpretar otra vez una misma situación que sigue transcurriendo, sin esperanzas de victoria o reconciliación, desde la partida emancipadora de la Nora de Ibsen. Todo esto revela que Flisar es un dramaturgo consciente y astuto. Sus diálogos son agudos, las palabras vuelan como hachas y bumeranes; las parejas, entre las que una vez, y después otra, se intercambian los compañeros, usan las palabras sobre todo como medio de ajuste de cuentas, a modo de ‘no es más que un juego, por eso duele’. Es característico el rebote de lo enunciado: en la relación siguiente, las parejas asumen los errores de su pareja anterior, y este tiouvivo schnitzleriano gira en punto muerto, produciendo un efecto cómico y ligeramente amargo; los momentos de un posible desbordamiento y autenticidad quedan anulados por diversas adiciones, por patrones de comportamiento compulsivos e instantaneos. Flisar expone el dilema de por qué amamos siempre lo que no tenemos y por qué la felicidad (del amor) siempre degenera en aburrimiento y/o tortura, con dominio y de una manera radical y muy ágil; por medio de agudos y densos diálogos...”

**HSG, *Kleine Zeitung*, 2005:**

“El Theater im Keller de Graz ha representado la nueva obra de Evald Flisar y ha ganado en todos los frentes... Esta pieza para cuatro personajes es una versión irónicamente inteligente y muy actual de *Nora* de Ibsen, y se convertirá, sin duda, en una pieza de éxito...”

**Farouk Abdel-Quader, *Al Ahram*, 2005:** “La representación de *Nora Nora* en El Cairo es un hito, después del cual será difícil que las cosas en los escenarios de Egipto sigan siendo como eran... Un acto de valentía que ha chocado a muchos, pero que, al mismo tiempo, ha ventilado nuestra enrarecida atmósfera...”

**Vesna Jurca Tadel, *Dnevnik*, 2000:**

“Los textos de teatro de Evald Flisar representan, dentro del teatro esloveno, una singularidad, pues se destacan por ‘la visión universal’ del autor, reconocible en cada detalle. El núcleo de sus tragicomedias consiste en representar los destinos humanos, sobre todo el de las personas de nuestra vida cotidiana, unidas, sin que importe su estatus social, por el sentimiento tragicómico del mundo. Flisar define lo tragicómico como ‘un sentimiento creado por la conciencia de que todos estamos en camino, aunque no podemos ir a ninguna parte’. En *El onceno planeta* afrontó el mundo de tres personas sin techo de nombres bíblicos Pedro, Pablo y Magdalena, que se han escapado de un manicomio. Fueron encerrados allí por los *bonkeres*, como llaman a los pequeñoburgueses de manera consecuente a lo largo de toda la historia... Todas las representaciones radican en la confianza en el texto por un lado y en el arte de actuar por otro, lo cual brinda a los actores una oportunidad rara y preciosa de dedicarse a las relaciones interpersonales... Por ello, los momentos más fuertes de la representación son escenas particularmente líricas de consolación entre Magdalena y Pablo, que ponen de manifiesto todo el sentido de pérdida y, al mismo tiempo, el anhelo y la desesperada confianza en un ‘mañana que será mejor’ del hombre contemporáneo...”

**Bogomila Kravos, *Primorske novice*, 2000:**

“*El onceno planeta* es, en el fondo, un anhelo de libertad, de armonía de la vida propia con la de los demás, y de unas

relaciones interpersonales respetuosas. Flisar señala nuestra sujeción a unas normas que nos asfixian y el deseo de rechazar el orden establecido y, al mismo tiempo, nuestra impotencia para hacerlo. Bajo el sello de la tragicomedia define su actitud hacia lo complejo de nuestra existencia. Y se expone esta problemática de una manera que ya conocemos, por ejemplo, en las obras de De Filippo, en las que a lo largo de la acción transcurren unas profundas conmociones internas, de modo que la risa del espectador queda petrificada con un reconocimiento amargo de su propia impotencia... Los actores han elaborado sus personajes hasta el más mínimo detalle: la marcada individualidad de cada uno liga a los tres en un trío inseparable, y cualquier desapego o intento de eliminación de esta comunidad sólo se convierte en una sujeción aún mayor...”

**Blaž Lukan, *En el centro, al borde y en lo alto encima de ambos*, Programa del segundo estreno de la obra *El oncenno planeta* en el Teatro nacional de Maribor, 2000:**

“*El oncenno planeta* es una obra que cree en la comunidad. Pero expresa esta creencia de un modo original, flisariano. No se trata de una comunión paleolítica (en el sentido de Kermauner), de una conexión de tipo social realista o sentimental humanista, o sea, de esas derivaciones teatrológicas de carácter místico, que encontramos a veces en la historia de la dramaturgia eslovena, sino que su mundo es neolítico. En el fondo, lo sobrepasa yendo de las relaciones sociales modernas a las simuladas relaciones posmodernas que se han pasado al campo virtual. En primer lugar, la sociología de esta comunidad es diferente, y, con ella, también el lenguaje de los personajes, y, en segundo lugar, la obra se distingue de sus antecesoras por su actitud hacia la utopía. Dicho de un modo sencillo, a Flisar ya no le importa una utopía social o ideológica, sino que trasciende a la metafísica o, con más exactitud, a una especie de ciencia ficción de dimensiones metafísicas. No le da, entonces, importancia a una redención en el sentido social o ideológico, sino al trayecto, al traslado a otro planeta que tiene dimensiones religiosas ideales (tipo New Age) y que, siendo así, ya no es físico o tópico, sino inmaterial y utópico.”

**Jože Horvat, *Sodobnost*, 2003:**

“No cabe duda de que *El oncenno planeta* -que para entender los textos de Flisar es muy importante-, abre muchas cuestiones;

pero también las introduce nuestra realidad común e hiriente. Ésta representa los mundos del hombre en crisis, los callejones sin salida de hoy día, a los que Flisar, tal vez más que cualquiera de sus contemporáneos europeos, dibuja ayudándose de modelos culturales del pasado: de los mitos o de los símbolos literarios. En otras palabras, Flisar moldea sus obras a partir de dos fuentes: la realidad contemporánea viva y la tradición cultural, manifestándose ésta bien en los nombres, en los personajes o en las escenas literarias citadas. Con ello enriquece la estética de los cuadros creados con un espacio más amplio, otorgándoles asimismo significados que los personajes de la realidad *bruta* no tienen de por sí... Al fin y al cabo, ni artistas chiflados, ni locos, ni hombres sin techo despiertan ni grandes reparos ni un rechazo total; con su tendencia a la libertad, a la proximidad y al amor resultan conmovedores, sobre todo porque una y otra vez demuestran ser gente común que no se distinguen de la mayoría de sus semejantes nada más que por no titubear a la hora de reconocer lo que para ellos tiene valor: la imaginación, los sueños, la libertad, el universo, a veces, Dios... Y tampoco ocultan que hay que amar las cosas pequeñas y a la gente pequeña, infeliz; porque ‘la meta está donde estás tú’, como se dice en *El onceno planeta*. Pero éste no es todo ‘el mensaje’ de las obras. Tal vez sea sólo un elemento más de un libro de estampas que el autor hojea delante de nosotros. Y el libro de estampas no sólo trae un sueño conciliador, sino también inquietud y miedos... De todas formas, las obras de Flisar son modelos de situaciones reales, son desafiantes e intrigantes; este hecho queda confirmado por la circunstancia de que figuran entre los textos eslovenos más representados en el extranjero...”

**Milan Dekleva, Dnevnik, 1994:**

“Agarrate del aire y trepa por él al cielo, le contesta furioso Tristán a Isolda en uno de sus enfrentamientos que se multiplican, día tras día, como ataques de epilepsia en aumento. Con esta exclamación, que por su forma estilística llega a ser una doble comparación, Evald Flisar señala con exactitud el corazón de su ‘obra sobre el amor y la muerte’: se trata de un texto de teatro sobre el vacío en aumento, sobre la nimiedad, sobre una gran desilusión. *Tristán e Isolda* es, dicho de manera banal, una obra sobre la muerte del amor. Una obra sobre la

muerte de un amor especial: del gran amor romántico. Del que aspira a repetir la relación ideal entre una mujer y un hombre, y encarnar el patrón con el que nuestros antecesores de un pasado lejano –los trovadores, cantores caballerescos– poblaron la tierra... El amor romántico es un amor letal, asesino, propio de Judas. Es, dicho en lenguaje más contemporáneo, el amor ‘a costa’ del otro. La obra de Flisar es un ajuste de cuentas con el mecanismo infernal del anhelo romántico del hombre, que es, como la moral en las obras de Nietzsche, un arma contra la vida... Fuera del horizonte ensombrecido por los amantes, no hay nada que importe, el mundo está, en realidad, medido en un ‘condón existencial’. Queda sólo el campo de batalla en el que Tristán e Isolda desmenuzan y despedazan todo lo que duele. ¡Lo que más duele son las palabras, el cuerpo de la psique! Hay que decir que Evald Flisar ha vuelto a escribir una excelente obra que, esta vez, se desliza con rapidez de la risa propia de una comedia al terreno de la farsa, de los juegos grotescos, juegos del absurdo y de la crueldad...”

**Lojze Smasek, Večer, 1994:**

“La novísima obra de teatro de Evald Flisar es una creación inspirada sólo en la antigua leyenda medieval para poder tratar de un modo totalmente autónomo el eterno problema, cargado de tensión dramática, entre lo posible y lo deseado... La obra trata este problema hilvanando escenas de un entramado de acontecimientos, compuesto con una excelente dramaturgia. En el centro está el intento de Tristán e Isolda, destinado a fracasar, de salvarse ante el ahogamiento de una cotidianidad gris, jugando (no viviendo) a ser diferentes. Lo completan todo dos peripecias de una evidente ironía correctiva: los contactos de Tristán e Isolda con su socio inmobiliario y también con el cantante que conversa, desde el pasado, y las conversaciones telefónicas con la madre o una suegra aparentemente fastidiosa y víctima finalmente de la indiferencia de ellos. La obra de Flisar está salpicada de chispas de humor y de burla, pero también de amargura frente al reconocimiento de la impotencia. Los diálogos tienen una forma brillante, sonora, sugestiva, jugosa, y la conversación es real, concreta y, a pesar de ello, significativa...”

**Slavko Pezdir, Delo, 1994:**

“En el gran escenario del Teatro municipal de Ljubljana se inauguró esta noche la nueva temporada con el estreno de ‘la tragicomedia familiar eslovena’ de Evald Flisar *El tío de América...* El autor ha entrado esta vez directamente en el presente y lo ha analizado de modo crítico y drástico, con la intransigencia de un analista de la sociedad y con la agudeza de un conocedor del fuero interno del ser humano, retratando la imagen de una familia como la célula fundamental de la sociedad. La historia clara y discernible, llena de tensión dramática, el entramado entre los elementos dramáticos y los propios de la comedia, el diálogo a veces aforístico y sarcástico, son los elementos fundamentales en los que, sin duda, se sustenta una obra grotesca de gran actualidad y graciosamente triste, que habla de los soñadores autodestructivos y de toda clase de derrotados. El texto de una firme estructura y la eficacia de la representación brindaron muchas oportunidades creativas también a los actores.”

**Veno Taufer, Delo, 1994:**

“En *El tío de América*, todas las características personales mencionadas y otras ‘arquetípicas eslovenas’ toman la palabra y los hechos en un diálogo que pasa de modo extremadamente ágil, ingenioso y liso de una a otra escena. No cabe duda de que Evald Flisar es uno de nuestros dramaturgos de escritura más inteligente y de que domina extraordinariamente el género del teatro conversacional. En su nueva obra usa de manera particularmente expresa una dramaturgia en la que los momentos disparadores de la acción, o sea de las tramas y de la intriga, surgen del diálogo de modo casi simultáneo, y del mismo modo también quedan zanjados (o pasados por alto), y no se acumulan para un ajuste de cuentas final. La obra podría ser aún más larga, o más corta. Hay como una especie de agudeza en el subtono de la obra que nos recuerda a una serie televisiva familiar ‘con el forro vuelto hacia fuera’. Digamos un *Kitsch* desnudo de la sentimentalidad, de las ‘penas y dichas’ de los correspondientes enredos y desenredos; llevado todo en forma de comedia y de tragedia, lo cual, en conjunto, produce un efecto grotesco y escalofriante. ¡Una auténtica tragicomedia!”



**Ivo Svetina, prólogo, *Antígona ahora*, 2011:**

“La obra de Flisar revela también otro hecho, a saber: (hoy día, es extraño que sólo sea hoy día) ningún protagonista (personaje de una obra dramática) puede estar claro y limpio (como el nombre de Klara). Porque todos están *cargados* de actos que les quitan su integridad, que los problematizan. La más interesante (y, con ello, también dramática) es la relación entre los hermanos (muertos) Andrej y Uroš. No sólo son gemelos, por lo cual siempre era difícil distinguirlos y separarlos, sino que el corazón de Klara pertenece a Andrej y no a Uroš. A Uroš ‘apenas podía soportarlo’. Se trata, pues, de un ‘derecho’ (legítimo) de la hermana que prefiere a uno de los dos hermanos, pero en la obra se revela que ni está del todo claro cuál de los hermanos conducía el coche cuando ocurrió el accidente, ni cuál de los dos está enterrado en la tumba que Klara defiende, porque uno de ellos fue incinerado (Klara está convencida de que fue Uroš). Ante ello, a Klara le entra la duda que, por decirlo así, le priva del derecho a su comportamiento. ¡Aunque sea verdad que la tumba es(tá) (con)sagrada a pesar de ser la de Uroš! A la luz de la duda, el comportamiento de Klara se problematiza hasta el extremo y todo apunta, cada vez más, a que su comportamiento sólo es consecuencia de un individualismo extremo... La obra de Flisar sobre la Antígona actual llega a ser inaprensible, escurridiza en su estratificación, en su entramado de apariencia y verdad; al fin y al cabo, se trata de una realidad lineraria y no de un informe periodístico sobre los acontecimientos en una pequeña ciudad costera. El mundo de la obra de Flisar es un mundo de apariencias e ilusiones (de escenario); en ese mundo, la gente, como dice el Alcalde, ‘no se merecen nada mejor de lo que tienen’. El mundo de la desdichada Klara, tal vez la única Antígona posible del año 2011, es un ‘pozo negro’ y no un ‘mar limpio’; nuestro tiempo es un tiempo que ‘promete tanto y da tan poco’, argumenta el Alcalde, cuando todo se termina. El final de la economía y de la ética. Evald Flisar presenta, en su *Antígona*, una imagen muy oscura y pesimista de nuestro tiempo y nuestro mundo. Tal vez nos presenta la oscuridad, como Cankar, para que nuestros ojos deseen aún más la luz... Es indiscutible que con su *Antígona ahora* Flisar nos comunica que nuestro mundo desechó, en tiempos remotos aún, la última de las ‘leyes no escritas’, la que nos dice que el corazón humano

es el único juez que dictamina sentencias justas y ‘de validez legal’. Con este talante, la *Antígona* de Flisar es un retorno muy especial al principio: como si el tiempo histórico, es decir lineal, tomara la dirección contraria, como si la boca de la serpiente tocara su cola y como si fuéramos testigos de un extraño fenómeno que se llama lo cíclico, el tiempo cíclico, que es el tiempo del mito. Del mito que busca una vez más, de nuevo, encarnarse en la palabra, en el arte, en la literatura.”