



"No hablaré en clase", por el grupo Dagoll-Dagom.

que debíamos ver varios montajes, frustrándose el intento por el obligado retraso de su presentación— es teóricamente interesante. Para que lo hubiera sido en la práctica, quizá necesitaba de actores más delirantes, más imaginativos y capaces de dar a sus personajes esa violencia destructiva que resulta ahora más delinada conceptualmente por la puesta en escena que encarnada en la representación. Lo que no deja de crear un convencionalismo interpretativo que empequeñece muchas veces la desesperación que circula por el texto, y, también, por los teóricos objetivos del montaje.

Tras "La farrá"—que anda en gira por varias ciudades españolas—, presentación en Madrid del grupo Dagoll-Dagom con su espectáculo "No hablaré en clase"; el texto, colectivo, aunque primordialmente de Joan Ollé y Josep Ferramón, está hecho a partir de la literatura "educativa" de los "últimos cuarenta años": cartillas escolares, catecismos, libros de formación política, maneras de explicar las distintas materias, etcétera.

En un momento dado del espectáculo se oye, grabado sobre marchas de la época, una especie de poema "collage", cuyos últimos versos recogen unas palabras de Gombrowitz: "Desgraciada memoria que nos obliga a saber cuáles son los caminos por los cuales hemos llegado a ser quienes somos". Ese es, en realidad, el objetivo del espectáculo: indagar en esos caminos, hacer aflorar el aluvión de dogmatismos, de frases para ser afirmadas sin ser pensadas, que han constituido la base de nuestra educación. Una línea del programa podría muy bien resumir el sentido de "No hablaré en clase", título, por lo demás, sintetizador, a nivel escolar, de una idea política sobre la participación ciudadana. Dice esa línea: "No hablaré en clase quiere ser un homenaje a nosotros mismos, a la gente que vivimos la infancia durante el franquismo".

El homenaje no puede ser más simple ni más conmovedor. En el plano de las relaciones alumno-profesor, es decir, gobernador-

governante, todo consiste en que el primero obedezca sumisamente al segundo, relegando a desvanes surreales y quiméricos cuanto se oponga a la normativa establecida. En cuanto al contenido del mensaje profesoral, mezcla la grandilocuencia patriótica, los ejemplos históricos de heroísmo—un heroísmo deshumanizado, que ya parece hecho para los libros de texto—, los dogmas de lo que es bueno y lo que es malo, los sermones y los castigos, para que el alumno, el gobernado, acepte automáticamente el sistema de vida y de poder que todo ello comporta.

Más allá de la sátira, el espectáculo—y esta es la virtud que lo pone por encima de las habituales y fáciles farsas políticas de tantos grupos— contiene una equilibrada carga de reflexiva amargura. Junto a las escenas verbales, bilingües, llenas de ritmo, celebradas a carcajadas por quienes descubren a un tiempo el carácter grotesco del texto y la hoy increíble vigencia de que gozó, hay otras mudas, a veces extraordinarias, dedicadas justamente a la personalidad silenciosa que siempre existió al margen de la retórica.

Al final, los actores sacan a escena un ataúd vacío. Rezan la letanía de muchos de los nombres que han hecho la cultura del español medio, desde "Raza" a "Agustina de Aragón", desde Alfredo Mayo a Pepe Iglesias. En ese ataúd—con el "No hablaré en clase" en lugar del "ora pro nobis"—estamos, o hemos estado, muchos de nosotros.

Creo que algún episodio, como la farsa de la princesa España, dormida y al fin salvada el 18 de julio, resulta un tanto facilona dentro de la sutileza de un espectáculo, menor si nos atenemos a sus medios y a su lenguaje escénico, pero, asimismo, de extraordinario interés, por lo que sugiere, por su ajuste y por la solidez de sus actores. Y al que no le van, me parece, muchas de las carcajadas de quienes han sido acostumbrados a aplaudir o rechazar la historia, en vez de, como sustancialmente propone "No hablaré en clase", pensarla.

■ J. M.

Nieva: Una ceremonia del verbo

A Francisco Nieva le encargaron una adaptación de "No más mostrador", y escribió "Sombra y quimera de Larra", en la que lo de menos era el texto supuestamente adaptado y lo de más lo que Nieva había hecho en torno a él. De la adaptación de una obra de Larra—que era, a su vez, la adaptación de una obra de Scribe—saltó, libre y ambiciosamente, a la interpretación de la compleja figura del escritor, ahondando en algunos aspectos de su enfrentamiento con la sociedad española. Ahora le han encargado una adaptación de "La paz", y ha escrito, respetando el mismo título, lo que él llama una "celebración grotesca sobre Aristófanes", que vuelve a ser algo muy distinto de la versión, aun dando al término su máxima elasticidad, de una obra concreta.

Importa añadir que en los últimos tiempos se han hecho por ahí dos montajes de la versión que el valenciano Rudolf Sirera ha escrito de la misma obra aristofanesca. Uno, por un grupo catalán, en el que predominaban ciertas interpretaciones políticas del tema—¿quién no se acuerda de los tiempos, todavía recientes, en que algo tan deseable como la paz se convertía en una palabra oscura y amedrentadora?—, y otro, con música, hecho por un grupo de actores valencianos, capaces de devolverle a la comedia buena parte de su sal gorda, brillante y mediterránea.

El camino seguido por Francisco Nieva es distinto y quizá arranca del deseo—propio de un hombre de teatro como él, culto y amigo de la magia, del juego y de la comedia—de homenajear a Aristófanes, de desentrañarlo un poco en el escenario, y andar a medias entre la atención a "La paz", buena parte de cuyo texto ha debido de parecerle a Nieva demasiado vinculado a la Grecia de la época, y, por tanto, ininteligible para un público de hoy, y las acotaciones que a un autor actual podría suscitarle la lectura y representación de las comedias aristofanescas. Nieva se queda con las situaciones básicas del original—el amasamiento de excrementos para el escarabajo, que retrotrae a Aristófanes, y sin alterar el orden de una sola letra, la audacia de Jarry arrancando su "Ubú" con un "merdre"; la llegada del ateniense Tigeo al Olimpo y su regreso a Atenas acompañado de la Paz—y levanta a su alrededor su propia imaginación. Bromea con el coro, introduce deliberados anacronismos, se mete con el público e incluso saca a Aristófanes a escena. De algún modo "La paz" le sirve así de pretexto, tanto para exponer algunas

ideas sobre la comedia griega, sobre el teatro en general y sobre Aristófanes, como, singularmente, para disparar esa pirotecnia verbal, esa genialidad en el manejo del castellano, que distingue a Francisco Nieva entre cuantos escriben hoy teatro en España. Genialidad y gusto y gozo en hacerlo, en lo que, aparte de cuanto les distingue, quizá cabría establecer una afinidad entre Nieva y Romero Esteo.

Lo que ya no está tan claro es si esa "celebración sobre Aristófanes" no dejará fuera, como revela ese no sé si del todo consciente sobre, al mismo Aristófanes. Si el espíritu aristofanesco no se habrá quedado finalmente fuera de la comedia de sus celebrantes; es decir, si, en definitiva, el público del María Guerrero salió antes admirado por el lenguaje de Paco Nieva que divertido por la comedia o aun interesado por las ideas de aquél sobre Aristófanes.

El montaje de la Compañía Popular Corral de la Pachecha—a la que vimos no hace mucho en el Centro de la Villa de Madrid, "Burlas del secreto amor", de Juan Antonio Castro, sobre textos de Torres Naharro—"reforzada" esta vez por Carlos Lemos, quizá tampoco sobresalga por su imaginación escénica. O quizá el director, Manuel Canseco, ha pensado que, dadas las características del texto, lo mejor era supeditar a él cualquier otra posibilidad expresiva, evitando a toda costa que perdiese su función de "vedette" de la jornada. Criterio éste que tal vez necesitaba de un tipo de actores capaces de colaborar con el autor en el juego e invención verbal, cosa que sólo podría decirse, me parece, de Julia Trujillo, y, en menor escala, de Carlos Lemos y Enrique Navarro.

Tras el tercer estreno profesional de Francisco Nieva, una cosa ha quedado públicamente clara: estamos ante un verdadero renovador del lenguaje. Ahora bien: ¿hasta dónde esa creación puede resultar a veces nociva para la comunicación de la "sustancia dramática", de esa realidad teatral que no es la palabra? ■ J. M.

CINE

El más almogávar entre los almogávares

A los dos años de la muerte de Franco existe ya una amplia lista de obras donde la figura del