

por gonzalo torrente ballester

TRES ESTRENOS

En arte, todo es lícito. O, más exactamente, nuestro tiempo legitima, por razones cuya exposición no viene al caso, cualquier actitud del artista ante su propio arte, desde la experiencia hasta el intento de destrucción. Y hasta me atrevería a afirmar que, cuando se escriba la historia de nuestro tiempo, lo que se ha de tener en cuenta como más significativo, es, precisamente, aquel tipo de manifestaciones estéticas que se apartan de la normalidad. En lo cual va implícito, probablemente, nuestra ausencia de la futura historia, y, al decir nuestra, me refiero precisamente a lo que entre nosotros se hace y, sobre todo, a lo que se nos exige. Por principio, nuestro público —es decir, nuestra sociedad— rechaza la experiencia artística, y no por razones atendibles, sino solamente por pereza.

Todo lo cual viene a cuento de la representación, por «Dido, Pequeño Teatro», de dos piezas de José Bergamín. Son breves, evidentemente intelectuales y —podríamos añadir— revisionistas. Hamlet está ahí, naturalmente, intocable; pero, ¿quién impide que un escritor quiera buscarle las tripas? Y también está ahí Medea, y también se puede bucear en el mito y sacar a su tremenda historia nuevos matices. Por lo que a Hamlet respecta, Bergamín ha visto en él un ensayista. ¿Es esto disparatado? Muchas veces, viendo representar la obra shakespeariana, se me ocurrió que la famosa escena del monólogo podría convertirse, sin traicionar al ser del personaje, en un momento de la vida intelectual de Hamlet, quien no recita, sino **escribe**, el famoso «ser o no ser». Lo escribe, como un poema o una reflexión más o menos ensayística. El Hamlet de Bergamín no hace esto, pero también pudiera hacerlo. Se pasa el tiempo escénico reflexionando sobre sí mismo, buscando las tripas a sus palabras. Es una pieza que hubiera gustado a Unamuno por lo que tiene de ejercicio de desentrañación verbal, al mismo tiempo que le hubiera disgustado porque convierte a Hamlet en un intelectual, y no en un «espiritual», que es como lo entendía Unamuno. Pero las grandes figuras míticas, los mitos poéticos perfectamente logrados, están ahí —repito— precisamente para que cada generación los entienda a su modo. Bergamín nos ha ofrecido, en una pieza extraña, ágil, divertida y absolutamente alejada de los modos y moldes teatrales, su modo personal de ver a Hamlet. Y también una Medea gitana o agitanada cuyo trasfondo apasionado recibe el espectador, no de las mismas palabras de la protagonista, sino del folklore andaluz. Es un juego, naturalmente; pero también un intento de explotar y poner en claro uno de los personajes más tenebrosos de la literatura. Nadie ha sabido hasta ahora cuál es la raíz última de la pasión de Medea. Con su linterna folklórica, Bergamín nos dice: ¿Será por ahí? Su investigación se reviste de un lenguaje verbal y poético excepcional. El valor del ensayo, como tal representación teatral, no es grande. Prefiero (contra la opinión extendida) el Hamlet. Una y otra ganan poco al ser incorporadas y recitadas por actores. Sus calidades se perciben mejor en la lectura. Pero, ¿por qué no admitir la licitud de la experiencia?

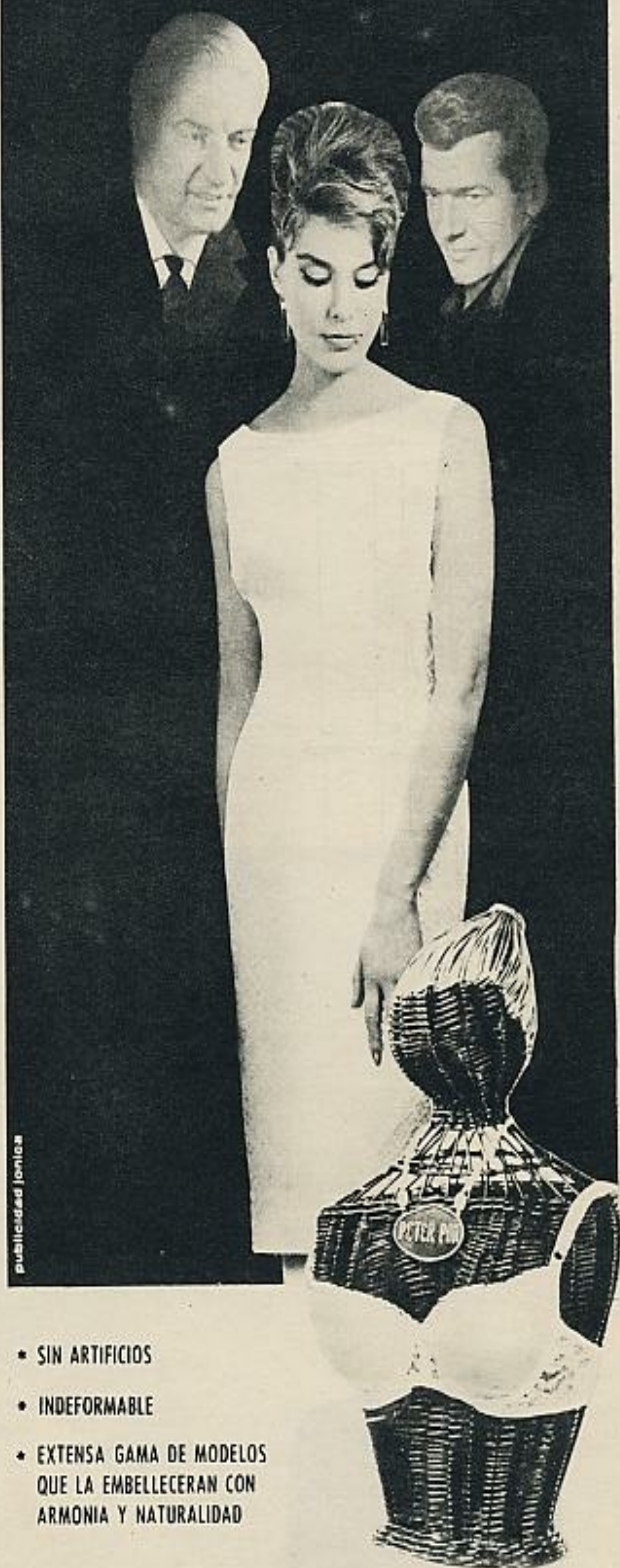
Las semana trajo, además, una farsa de J. J. Alonso Millán —«El cianuro... ¿solo o con leche?»— y un nuevo sainete dramático de Lauro Olmo —«La pechuga de la sardina». Alonso Millán marca un progreso evidente en relación con sus obras anteriores. Maneja ya diestramente los elementos teatrales y su diálogo tiene mucha gracia. Creo sinceramente que, para convertirse en un autor importante, en un autor con el que se cuente, le falta solamente hallar un camino personal, orientar hacia contenidos más originales su auténtico sentido del humor. Si esto acontece, Alonso Millán podrá ser, en plazo muy breve, comediógrafo cotizabile.

«La pechuga de la sardina» se esperaba con esperanza y se recibió con decepción. Cualesquiera que fueran las virtudes y defectos de «La camisa», habla en ella tal autenticidad, era tan verdadera, que se esperaba de la nueva producción del autor igual verdad, la misma autenticidad. Pero resulta que «La pechuga...» es, fundamentalmente, falsa, y todos sus materiales son de acarreo. ¿Cómo pudo incurrir Lauro Olmo en tal error? A todos y cada uno de sus personajes y escenas se le puede señalar antecedente. Y, sin embargo, estoy convencido de que Olmo ha tomado sus materiales de la realidad. Hay que pensar, por tanto, que el falseamiento se produjo durante el proceso de elaboración. Lo cual no tiene nada de extraño. Sucede, sobre todo, cuando los «principios» pueden más que la intuición. O cuando la intuición se violenta y tuerce en nombre de los principios. «La pechuga...», exceptuado su primer acto, está mal construida, no «progresa». A sus personajes les falta ese resplandor capaz de convertir en seres humanos concretos a lo que se ha concebido como tipo. Y el lenguaje, ese espontáneo lenguaje que escuchamos en «La camisa», se desvirtúa, unas veces, por exageración, y, otras, por falta de propiedad. Lauro Olmo tiene que hacer examen de conciencia, contemplar su comedia como si no fuera propia, admitir la realidad de sus defectos, y huir de ellos en lo sucesivo como de su mayor riesgo. Hace un año, «La camisa» nos reveló a un autor al que no estamos dispuestos a renunciar. Personalmente creo que la experiencia de este estreno servirá de mucho a Lauro Olmo.

Elegancia

PETER PAN

¡linea suave y natural!



- SIN ARTIFICIOS
- INDEFORMABLE
- EXTENSA GAMA DE MODELOS QUE LA EMBELLEZCAN CON ARMONIA Y NATURALIDAD

¡ ligero como el aire !