

ese lugar común llamado don juan

QUIZA nada como el Tenorio dé la medida de ciertas incapacidades del teatro español contemporáneo. Su representación anual debiera haber motivado una serie de ensayos, de precisiones, de logros. Estos ensayos, en efecto, han existido, pero más atentos a lo escenográfico —en el sentido ornamental— que a una profundización en el mito y sus modos de encararlo.

Consideremos lo que se ha escrito acerca de Don Juan. Sobre las cuartillas, numerosos autores han formulado su interpretación del personaje. Maeztu, Marañón y Unamuno podrían ser los ejemplos de la capacidad sugeridora del mito, de lo que hay en él de tentación temática, de carga significativa. Don Juan es un personaje que invita al desentrañamiento. Con «La Celestina», como todo el mundo sabe, es nuestra mayor aportación a la mitología dramática; es lógico, pues, que nos preguntemos cuáles son las relaciones entre ese mito y la sociedad que lo vigorizó y aceptó; entre Don Juan y lo español; entre Don Juan y la religión, la sociedad y la política de nuestro país. Y claro está que el tomar a Don Juan por un enfermo no le libera de ser un enfermo significativo, un enfermo arquetípico y de una excepcionalidad relativa en tanto y cuanto una colectividad se interesa por él año tras año.

No voy a añadir ahora mis propias ideas sobre Don Juan. Primero, porque el personaje ha llegado a un punto del debate en el que no caben ideas propias; todo está dicho. Y segundo, porque no es de las visiones de Don Juan hechas en los libros de lo que quiero hablar, sino, precisamente, de la monotonía de la visión escénica, de ese Tenorio rutinario y fósil, inmóvil, que cada año sube a la escena. Dicho con otras palabras: entre la «riqueza» de los ensayos literarios sobre Don Juan y la pobreza de los ensayos escénicos sobre el personaje hay una apabullante distancia.

La cuestión está emparentada con el viejo problema de la «teatralidad». Los hombres que dirigen la escena española suelen ver el teatro de afuera adentro; la «teatralidad» tiene un sentido de recetario, de maquillaje; a Don Juan se le cambia —cuando se le cambia algo— el modo de decir los versos, o la forma de vestirse. Pero lo sustancial sigue inalterable: los vértices del conflicto, las contradicciones del personaje y, como diría Unamuno, la tragedia de su infecundidad, se quedan al fondo, endurecidos, resecos, sin vivificación. La «preocupación teatral» se resuelve en maquillar el cadáver de un modo o de otro, no en revivirlo.

Y ya que hemos citado a Unamuno, seguiré con otra idea suya. Unamuno sostenía la necesidad de «repensar los lugares comunes», de escapar a la letra muerta, a la imagen inmóvil, a ese bloque que nos viene del pasado y nos dice cómo son las cosas; cuando las cosas, las palabras o las imágenes no son nada, si no son repensadas, recreadas y corregidas por el presente.

Don Juan Tenorio, drama y personaje, se nos han convertido en un lugar común. Sobre la escena y entre el público funcionan reconocimientos automáticos; hay una especie de comprobación de que las cosas siguen donde están, de que Brígida dice determinados versos con la misma malicia, de que Doña Inés tiembla con la carta entre las manos, o de que el Comendador ha llamado imbécil a la Madre Ábadesa... El actor, el espectador, siente el gusto del acto repetido. Pero no sabe lo que contiene nuestro Don Juan más allá de estas cuatro reacciones elementales y reiteradas. Don Juan es un lugar común que deben repensar nuestros directores de escena. Y, con él, sus intérpretes.

Y conste que, cada año, Doña Inés, confiada a nuevas y jóvenes actrices —mientras el Don Juan permanece en manos de quienes ya lo interpretaron anteriormente—, suele dar un poco de calor, aun dentro del tópico, al drama del Tenorio...

J. M.

Suavice su afeitado



**SUAVIZADOR
PRE-SHAVE**

Barón Dandy

UNICO
SOLIDO

Absorbente
Homostático
Bactericida
Cicalizante

Para 100 afeitados

Duradero
Económico
Práctico
Eficaz

Elaborado y patentado por

PERERA

ESPAÑA