



**EL DESMITIFICADOR
DESMITIFICADO**

“NERÓN - PASO”

*Dos mujeres en la vida de Nerón.
Una, Popea, dominante;
otra, Acté, sumisa, dispuesta
a los mayores sacrificios.
Dos personajes
opuestos, habituales
en la obra de Paso.
En la foto, Conchita Núñez,
el autor-actor
y Manuele Rodríguez.*

¿JUICIO CONTRA UN SINVERGÜENZA?



Por **OSAR SANTOS FONTENLA**

«Ye-yé, pero honrada» —significativa oposición— es la obra número ciento cincuenta que estrena Alfonso Paso. Lo que quiere decir que «Persecución de los cristianos por el emperador Nerón, según la idea y concepto que del hecho tiene el autor español Alfonso Paso», que saltó a las carteleras apenas unos días antes, hace el ciento cuarenta y nueve. Evidentemente, a Paso no puede negársele fecundidad y capacidad de trabajo, máxime si se tiene en cuenta que, al margen de este centenar y medio de obras teatrales estrenadas, escribe a diario en un vespertino madrileño, ha colaborado en guiones cinematográficos —adaptados o no de sus obras—, trabaja como actor y dirige, últimamente, cine. Dar una lista completa, o incluso una selección rigurosa de títulos de Paso sería tarea agotadora y que haría que un artículo se asemejase más bien a un anuario industrial. Hay títulos para todos los gustos: chabacanos, pretenciosos, afortunados... El de la pieza que justifica estas líneas,



NERÓN-PASO

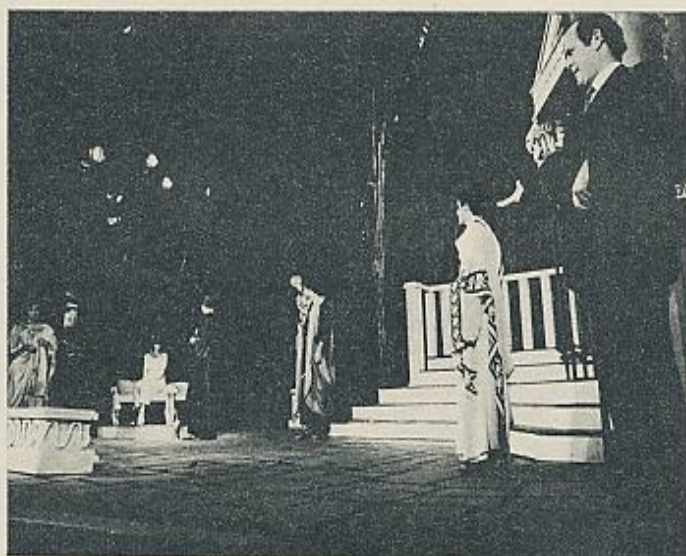
y en especial su contracción de «Nerón-Paso», tiene de todo. Es afortunado en cuanto que oportunista, chabacano por la misma razón considerada desde otro ángulo, pretencioso en cuanto que hace pensar en una voluntad de apropiación de un método de investigación histórico-teatral, el utilizado por Peter Weiss, que está lejos de ser susceptible de comparación con el empleado por nuestro prolífico autor.

El mejor mozo de España

«Nerón-Paso» ha sido interpretado por la crítica en función únicamente de lo que puede considerarse como «cortina de humo» puesta por el autor entre el significado profundo de su obra y el público. Se trata, sí, en la obra, de dar una nueva visión desmitificadora del personaje histórico que le da título; de investigar, hasta cierto punto, en las costumbres sexuales de la época en que vivió. Pero se trata, sobre todo, como, por otra parte, en casi todo el teatro de Paso, de hablar de la sociedad española y de que el autor hable de sí mismo, desde su contradictoria postura de humildad y altanería. Paso, actor en «Nerón-Paso», como ya lo había sido en alguna otra de sus obras, dice: «Como yo mismo, el más humilde de los actores...» (III episodio), para más adelante declarar: «El público escucha sentado. Los cómicos trabajamos de pie» (IV episodio). Esta misma contradicción —¿sería el mismo el significado de «Nerón-Paso» si el papel titular fuera interpretado por un actor profesional?; seguro que no— se expresa a la escala del pensamiento político, la más importante de la pieza, la que realmente interesa poner de relieve. Como de costumbre, Paso da palos de ciego a derecha y a izquierda, encarnada aquella en la figura de Nerón, ésta en la del cristiano Siano, mientras que, víctimas de predilección del autor, los «intelectuales» tienen una nutrida representación en figuras como Séneca, Lucano y Petronio, presentados antes como ejemplificación de todos los vicios, seguidores —cuando no impulsores— de las modas, que como realizadores de una tarea cultural.

Los pobrecitos

No deja de ser curioso que Paso, que, lo quiera o no, es, por dedicación, un intelectual, sienta con tanta frecuencia la necesidad de poner en la picota a quienes se consideran o son considerados por los demás como tales. El caso no es, desde luego, nuevo, y de él se encuentran ejemplos en obras suyas del más distinto jaez. Sólo que en «Nerón-Paso», obra «de tesis» donde las haya —y que nadie confunda el teatro «de tesis»



Un «relator», Jesús Enguita, es el encargado de dar el toque brechtiano a la pieza. Junto a él, en escena, Miguel Rubio, Conchita Rabal, Tony Isbert, Manuel Mañas y Miguel Ángel Aristu, una esclava y cuatro «intelectuales rebeldes».



La «oposición». Siano, el cristiano, es el encargado de apostrofar al tirano. Es, también, a poco que se lleve a cabo una transposición, el encargado de encarnar a la izquierda actual. Entre el emperador y su policía, Pepe Ruiz.

con el teatro «didáctico» a lo Brecht, por favor—, todo es más evidente, más espectacular, habría que decir que más descarado. Porque «Nerón-Paso» es, ante todo, eso: obra «de tesis». Y de tesis actual. «El mundo entero es Roma», se dice en escena en el último episodio. Y el primero empieza con una alusión al 18 de julio, fecha que, en efecto, corresponde a la del incendio de Roma en el año 64 de nuestra era, pero que citada en un escenario español incita inmediatamente a una asociación de ideas con una época mucho menos lejana. Dada la clave, parece obvio que el espectador menos avisado debe saber de qué va a tratarse. Por otra parte, si explícitamente se declara en la obra que «todo el mundo es Roma», esta declara-

ción no es otra cosa que una repetición de la que, en la revista «Primer Acto», hiciera el autor a raíz del estreno de una de sus obras más discutidas, «Juicio contra un sinvergüenza», cuya acción se sitúa en Inglaterra: «Cuántas veces he oído o leído: "Usted, señor Paso, no conoce a los ingleses. Los ingleses no son así". Mi respuesta ha sido la misma: "Ah, ¿no? Entonces, ¿quiénes son así?". Lo que quiere decir que, en último término, y rasgada la cortina de humo antes citada, lo que queda de «Nerón-Paso» es una reflexión del autor sobre la sociedad en que vive, el ejercicio del poder en dicha sociedad, la oposición al referido poder ejercida por «intelectuales» y «revolucionarios», y especialmente sobre su propia pos-

tura, «contestada» por unos y otros y «justificada» por él mismo a fuerza de los argumentos más dispares.

El ciclo dentro de casa

En este sentido, la obra, antes que a Weiss o a Brecht, remitiría, salvadas las distancias, al Miller de «Después de la caída». De Weiss, en efecto, al margen de lo que de paródico haya en el título, y del hecho de que se trate de resucitar un personaje histórico, ninguna influencia hay en «Nerón-Paso». Ni dialéctica, ni estética, ni siquiera de procedimiento, de «carpintería». No es el autor —Sade en la pieza de Weiss— quien se enfrenta a su personaje sobre la escena; por el contrario, en la pieza española, el autor, desdoblado en actor, encarna al personaje central, y el desdoblamiento se reproduce en sentido inverso, en cuanto que Nerón es, en ocasiones, el propio autor —y no sólo porque él lo interprete—, en otras, la encarnación de ese poder —actual y establecido en nuestra sociedad— al que me refería antes. En cuanto a Brecht, no basta con recurrir a un explicador, o «relator», situado fuera de la escena y ataviado a la usanza actual, para poder aspirar a la comparación con él. Si existen, sin embargo, puntos de contacto con Miller —y hay que repetir que salvadas las distancias—, incluida la cortina de humo, que en la obra del americano era la pobre Marilyn... Existe en ambas obras la misma necesidad de justificación, a la que no se llega por medios excesivamente honestos; el mismo afán de rebatir los ataques llegados desde la derecha y desde la izquierda.

Rebelde...

Derecha e izquierda son, en efecto, los temas que parecen obsesionar al autor de «Nerón-Paso», aunque muchas veces no se nombren. Desde luego, no todas sus piezas están montadas con el esquematismo de «Rebelde», donde los conceptos políticos se traducían en la situación a uno u otro lado del escenario del decorado, que albergaba a los representantes simbólicos de cada una de las dos posturas. Pero, en última instancia, el esquema final es el mismo. Para llegar a él se recurre a caminos llenos de meandros, a vías más que discutibles, a un embarullamiento de las pistas que contribuye a que la confusión ideológica se vea aumentada con una gran confusión narrativa. En el caso concreto de «Nerón-Paso», la asimilación de la significación del cristianismo primitivo en la Roma de la época a la de las izquierdas en la España actual se traduce en un doble juego que disfraza de audacia lo que no es sino retrogradismo, y el espectador que, juzgando

sólo a través de lo más inmediato, se regocija ante el ataque a esos cristianos que «aunque vayan a Misa, no son auténticos cristianos», se enfrenta al más avisado, al que sabe leer «entre líneas», que se da cuenta y se regocija en idéntico grado del ataque a las izquierdas que encubre aquello. Lo mismo que, en lo que se refiere a los intelectuales —y aquí Paso no necesita de disfraces—, las referencias a la homosexualidad y la prevaricación, a la sumisión de los mismos a ministerios y consulados, al «antineronismo» porque está de moda, responden a una tendencia reaccionaria y demagógica que ha estado muy al uso y aún no ha desaparecido en nuestros medios informativos más conservadores. Como colofón, no podía faltar, naturalmente, el ataque a los jóvenes. «Conserva a los jóvenes. Algo habrá en Roma que les parezca bien», dice Nerón en una ocasión (II episodio). Y luego —(III episodio)—: «Si matamos a los jóvenes, ¿quién nos va a matar a nosotros?». Todo ello, en consecuencia, desembocará en lo que inevitablemente tenía que desembocar: en un ataque a la revolución en cualquiera de sus posibles manifestaciones. «La revolución, como la tiranía, nunca tiene razón» (V episodio). «Las revoluciones no las hacen nunca los pueblos, es su cobardía la que las ratifica» (II episodio).

El canto de la cigarra

Obra política, pues, «Nerón-Paso» es la explicitación de la postura de su autor expresada a través de las ciento cuarenta y ocho que la han precedido. No es, pues, como se ha venido diciendo, una obra diferente, situada a otro nivel de ambición. No. Es, y valga por una vez el juego de palabras, un paso más, dado en la misma dirección que los anteriores. A algunos les parecerá audaz, como lo parecieron en su momento a muchos «Los pobrecitos» o «Rebelde». Otros, los más, no se darán por aludidos y considerarán que se trata simplemente de «una de romanos» —como se calificaba a las películas que hicieron furor hace unas temporadas—, con un toque culturalista en el que Freud y Tertuliano se tratan de tú a tú. Pero a esta escala, el interés de la obra es mínimo. Si un interés merece es el que abonan las razones aquí expuestas. Y ante la pretensión de desmitificación de Paso no cabe otra postura que la de la desmitificación del desmitificador. Lo demás, la abundancia de citas históricas del lujosísimo programa de mano, la exhibición, como en un escaparate, de taras y violencias —una virgen cristiana es desflorada en escena con un hierro candente—, no es sino accesorio, algo que se da por añadidura de cara a un consumo al que, ante todo, está destinada la teatrografía del autor. ■ C. S. F. Fotos: MARTINEZ PARRA.



Lucio Anneo Séneca. Antes que poeta, homosexual y prevaricador, según la óptica personal de Alfonso Paso. Tigelino —Carlos Mendy— observa, en segundo término, la conversación entre su jefe y el cordobés, al que da vida Carlos Muñoz.