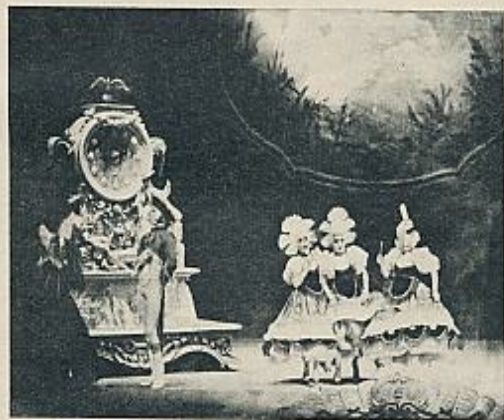


TEATRO

“La marquesa Rosalinda”, en el Español

Cumplido el trámite de «El condenado por desconfiado», de Tirso, Miguel Narros ha querido jugar fuerte con «La marquesa Rosalinda», de Valle. Las dificultades de la obra y la significación crítica que hoy tiene su autor creaban ya un serio problema en las mismas bases del proyecto.



¿Qué relación existe entre «La marquesa Rosalinda» y ese esperpento agresivo y lúcido que aseguran la vigencia de Valle? ¿Hasta qué punto un público de 1970 podía acceder a esta farsa estrenada en 1912 y cimentada sobre supuestos históricos y literarios desplazados de nuestro momento? ¿Tiene sentido representar una obra que expresa el primer paso hacia el esperpento si no se han representado los grandes pasos posteriores? Valle se burla del modernismo (al cual él mismo había pertenecido); Valle caricaturiza a toda esa realidad literaria que gusta perderse en las frondas de Versalles; Valle ataca la intransigencia castellana:

AMARANTA:
Aquí no danzan amores griegos
en los jardines, bajo los laureos.

ROSALINDA:
Aquí las ninfas no hacen sus juegos

de cabalgatas en los centauros.

AMARANTA:
Aquí no vuelan, tras los ramajes,
furtivos besos del Triánón.

ROSALINDA:
Con los ramajes de los bosques
aquí hace hogueras la Inquisición.

Valle se burla de todos los dramas calderonianos, de «los maridos del teatro español»; Valle sustituye el naturalismo dirigido, la falsa imagen de la realidad, por la farsa de personajes deshumanizados y eternamente investidos de sus máscaras; Valle incorpora a un contexto escénico español terriblemente elemental el jue-

go entre la Comedia del Arte, el microcosmos del afrancesamiento literario, la intolerancia española y una mirada crítica superior y desveladora...

Nadie que piense un poco puede negar el interés histórico de «La marquesa Rosalinda» en la obra del gran autor español. Lo que sucede es que sus temas encontrarán más adelante nuevas vías, nuevas y más ricas asperezas, sustituido ya definitivamente Aranjuez por la Puerta del Sol, y los ridículos reyes o abates por el dictador Primo de Rivera. «La marquesa Rosalinda» es, «todavía», una obra del Valle que ensalzó Gómez de la Serna. Su «adaptación», su «adecuación» al espíritu de nuestros días no plantea graves problemas, porque está ya hecha por el propio Valle. Se llama, por ejemplo, «Los cuernos de Don Friolera». Está escrita en prosa y no se autorizan sus representaciones, al menos dentro del teatro comercial.

Está, pues, claro que un montaje de «La marquesa Rosalinda» propone innumerables preguntas, cuya respuesta resulta dialécticamente difícil, ya que la obra vive —como hecho escénico presente, para un público que no ha estudiado a Valle y escucha y mira desde la sala— en la medida en que la representación destaca unas líneas dominantes sin dejarse mecer por una hojarasca literaria que, inadvertida su intención satírica, alarga y hunde el intento. Acaso, entonces, sólo un montaje decididamente esperpentizador, que proyectase sobre «La marquesa Rosalinda» las obras posteriores, alcanzaría la frescura y sentido necesarios, aunque esto no deja de ser, a su vez, discutible, en la medida en que la farsa en cuestión posee en sí misma unos valores precisos y muy interesantes, tanto para conocer el curso de la literatura española como el del propio Valle-Inclán.

Narros ha optado por la valoración máxima de la literatura valleincliniana, subrayando los elementos satíricos y los líricos, sin abordar la posible significación sociopolítica de este pre-esperpento. Ha colocado una música detrás del ciclorama para crear el clima de ciertas situaciones, y, ante el siempre insoluble dilema de decir o no las hemosas, intencionadas y a veces paralizadoras acotaciones, ha optado por respetarlas, distribuyéndolas entre los personajes y acompañándolas de unas notas musicales. Los intérpretes no han estado ni bien ni mal, sino un tanto mecánicos y monótonos, en lucha contra las dificultades del texto y la falta de una planificación dialéctica que aclarase su posición dentro del conjunto. Señalemos, en todo caso, la presencia de Amparo Soler Leal, una graciosa Rosalinda, que ha vuelto al teatro tras una larga y grave enfermedad.

Excepcionales, por inteligentes, imaginativos y rigurosos, los figurines y la escenografía de Nieva. Cierta «machismo» no comprendió que la decadencia y el barroquismo de los elementos utilizados eran irónicos y se ajustaban admirablemente tanto a las exigencias de la farsa y el carácter épico de la obra —elementos ante un gran ciclorama, sin fingir jamás naturalísticamente un jardín— como a la imaginación satírica de Valle. El gran reloj, con sus figuras móviles, era el trasunto es-

cenográfico de muchos versos de Valle.

Al final hubo serias y violentas protestas de una parte del público. Y aunque uno comprende esas protestas, no deja de pensar que hay mucho teatro estúpido que navega sin problemas y que los errores e insuficiencias de espectáculos como éste de Valle deberían servir para reflexionar, para preguntarnos muchas cosas, más allá de ese honroso gesto de la repulsa pública. ■ JOSE MONLEON.

“Prometeo”, en Burgos

La Alianza Francesa de Burgos acaba de publicar una pieza teatral de un dramaturgo nuevo: «Prometeo», de Luis Martín Santos. Esta obra, escrita hace cinco años, iba a ser publicada en principio por una editora madrileña, pero surgieron inconvenientes, y lo que pudo haber gozado de unos cauces de difusión a escala nacional, ha visto la luz en una pequeña capital de provincias. Esta circunstancia, que puede carecer de significación para quienes desconocen la mecánica del mercado editorial español, me induce a presagiar —y ojalá me equivoque— que este «Prometeo» burgalés se ha de ver condenado por los dioses a vivir encadenado a la roca caucásica del olvido.



LUIS MARTIN SANTOS.

Y lo siento muy de veras. Tanto por la obra como por su autor. Porque Luis Martín Santos es uno de esos pocos hombres que todavía luchan en provincias por «eso que vagamente se llama cultura». Martín Santos es catedrático de Filosofía en un Instituto burgalés y autor de un voluminoso ensayo, todavía inédito, sobre Husserl y el conocimiento fenomenológico. Aun a riesgo de incurrir en la cólera divina, ha robado muchas veces el fuego del Olimpo para avivar la mortecina vida cultural de la vieja capital castellana. Casi siempre contra viento y marea, muchas veces a costa de sacrificios pecuniarios. Hace dos años, y pese a la oposición de algunas jerarquías eclesásticas y de las fuerzas conservadoras de la ciudad, organizó un Symposium de Filosofía de la Ciencia, dirigido personalmente por el profesor Karl Popper, cuyas doctas disquisiciones (en lengua inglesa) fueron atentamente escuchadas por celosos y discretos agentes del orden público, a quienes se había advertido que aquellas reuniones podrían constituir un germen de subversión.

Pero aunque resulte paradójico hacer una reseña bibliográfica de un libro que nadie va a encontrar en las librerías, yo debo hablar de «Prometeo», porque la obra —al margen de la personalidad de su autor— posee interés por sí misma. No es, en rigor, una pieza de teatro; es decir: no posee fácil viabili-