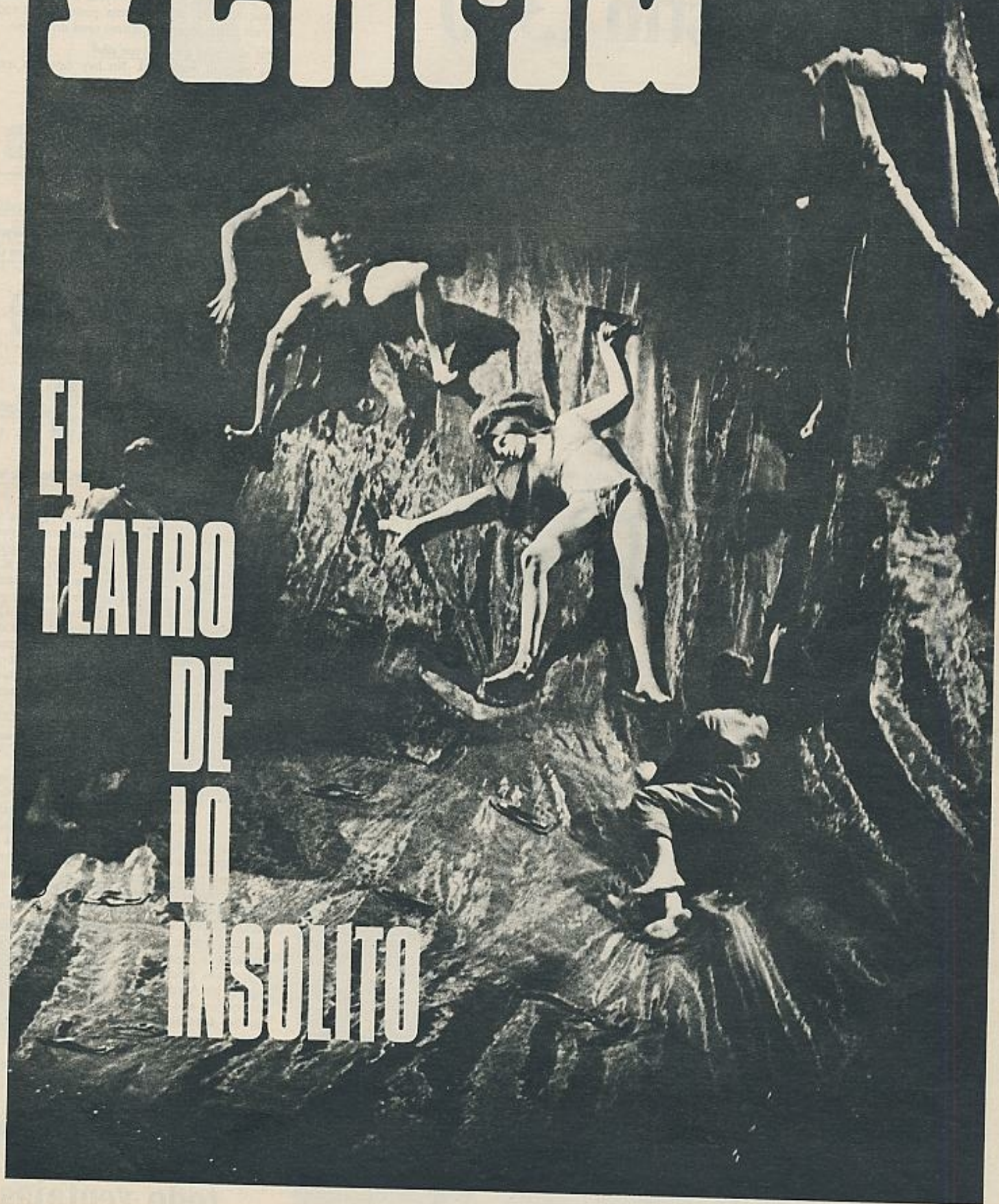


# YERMA

EL  
TEATRO  
DE  
LO  
INSOLITO





## JOSE MONLEON

**C**OMO ya nos atrevimos a señalar en la crónica general sobre la actual temporada, el estreno del nuevo montaje de «Yerma» prometía ser uno de los acontecimientos de la vida teatral española de nuestros días. Víctor García y la compañía Nuria Espert volvían, tras su colaboración en «Las criadas», a trabajar juntos.

Lo sucedido con la obra de Genet es, como saben nuestros lectores, totalmente insólito en toda la historia del teatro español. Por primera vez, un director de fuerte prestigio internacional, cuya ca-

rrera transcurre fuera de nuestro país, trabaja con una compañía española; por primera vez, el espectáculo que resulta de esta colaboración participa en todos los festivales europeos importantes e incluso desarrolla una breve temporada en un teatro de París. Por primera vez, una producción teatral española se encuentra entre esa media docena escasa de espectáculos reclamados anualmente por todas las manifestaciones internacionales de interés. Belgrado, París, Florencia, Londres, son capitales que se inscriben en la jira y cimentan la resonancia del triunfo. Lo ocurrido en París,

por ser París y por ser Genet un autor francés, es particularmente significativo. La crítica se vuelca en elogios hacia el director y hacia las actrices. Y, meses más tarde, cuando se repite el montaje de García con un reparto francés, la acogida es fría y, en algunos casos, incluso hostil. La escenografía, el tratamiento del texto, los movimientos de las actrices son los mismos, pero se echa de menos la presencia de Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo, las intérpretes de la versión española. El hecho no sólo es nuevo en la historia de nuestro teatro, sino, probable-

mente, en la historia del teatro francés.

Es en los resultados de este primer acuerdo entre Víctor García y Nuria Espert donde hay que buscar las bases de su segunda, difícil y tenaz colaboración. El gran triunfo de «Yerma» es el testimonio de que los dos sabían lo que querían y lo que buscaban.

Más de uno, con la irresponsabilidad y ligereza que suelen aflorar a la hora de juzgar a los demás, atacó «Las criadas» por considerar que se trataba de una empresa «cosmopolita», poco arriesgada en la realidad y en la tradición cultural españolas. Al

Fabián Pulgarcerver, el excelente escenógrafo barcelonés, ayudado por un ingeniero, fue descubriendo las respuestas técnicas que la intuición de Víctor García solicitaba para hacer realidad la idea de la gran tona móvil, sensible a las imágenes del director.





# YERMA

margen de que esto era muy discutible y de que suponía una ceguera ante los elementos humorales e ideológicos incorporados por nuestra circunstancia socio-cultural, se olvidaba que Víctor García había sido traído a España, sobre todo para montar una obra del español Fernando Arrabal, autor representado en todo el mundo, prácticamente desconocido por nuestro público, y entonces, en una situación distinta a la que actualmente han consolidado una serie de declaraciones, obras e incluso películas suyas.

Con todo, para Nuria Espert, el reencuentro con Víctor García debía ir necesariamente ligado a un autor y a una obra españoles. De común acuerdo eligieron la «Yerma», de Federico García Lorca.

## Pequeña historia de esta «Yerma»

Nuria Espert ha explicado en varias ocasiones el viaje que hizo con Víctor García en busca de un escenario granadino para «Yerma». Porque «Yerma» querían presentarla, antes que nada, en Granada, la ciudad del dramaturgo. Encontraron un lugar adecuado, el Corral del Carbón, y todo parecía encarrilado cuando la familia de Federico se opuso al estreno en aquella ciudad.

De aquel primer intento de montaje había quedado la idea escenográfica de la gran lona móvil, sensible a las imágenes del director. Fabián Puigcerver, el excelente escenógrafo barcelonés, se incorporaría pronto al equipo. Fabián y un ingeniero irían buscando y descubriendo las respuestas técnicas que la intuición de Víctor García solicitaba. Un gran hexágono metálico irregular, sobre el que tensor la lona y al que sujetar las infinitas cuerdas y ruedecillas que habrían de facilitar su movimiento, era la base de la máquina.

Después, se sucedieron una serie de incidentes. Ya estaba todo listo para el estreno y la máquina colocada en el lugar oportuno cuando llegó la última prohibición.

Tuvo Nuria Espert la posibilidad de estrenar «Yerma» en Belgrado, o de iniciar en México una



Lo fundamental en esta versión de «Yerma» es el hallazgo de unas imágenes visuales y sonoras que en Víctor García despiertan los textos. La aportación de Nuria Espert, lejos de limitarse a la interpretación del personaje, abarca también gran parte de la concepción escénica.



jira latinoamericana. No quiso. Necesitaba aclarar sus posibilidades, sobre todo porque es aquí, en España y para los españoles, donde ella quiere cimentar su trabajo. Le ofrecieron el teatro de la Comedia —donde se había hundido la clásica obrera cómica de rentabilidad asegurada— y decidió hacer en él una breve temporada. Y, finalmente, después de muchos meses de ensayos, de muchos miles de pesetas invertidas, de muchas frustraciones, la «Yerma» de Lorca, con montaje de Víctor García, por la compañía de Nuria Espert, pudo estrenarse en España. Exactamente en el teatro de la Comedia, de Madrid, el lunes día 29 de noviembre de 1971

## Imágenes y espacio escénico

El espectáculo, recibido casi frenéticamente por el público, aplaudido a rabiar, suscitará el tipo de polémica que suele acompañar a los montajes de García. Me refiero al de las relaciones entre representación y texto, entre la imaginación escénica y la creación de los actores. Se diría que Víctor García introduce una nueva jerarquía en la poética del espectáculo teatral. Lo fundamental en su caso es el hallazgo de unas imágenes visuales y sonoras, tremendamente sugestivas, que aparecen como el eco que en Víctor García despiertan los textos. Paisaje, sexo, ensoñación, esta gran lona móvil de «Yerma» es, a la vez, un organismo preciso y una abstracción absoluta. Se piensa a veces que innumerables obras podrían representarse y organizarse sobre ese mismo espacio, pero luego se cae en la cuenta de que ha sido «Yerma» —más el subtexto que el texto— la que ha impulsado la descarga de imágenes, líneas y sonidos.

Un sector del patio de butacas del teatro ha sido devorado por el hexágono. Es seguro que parte del éxito se debe al carácter insólito del espectáculo, a su capacidad para golpear sensorialmente al público y transformar en excitación la cotidiana pasividad de las plateas. Muchos directores y teóricos han repetido a lo largo





de la historia del teatro la necesidad de que el escenario dejara de ser un rincón doméstico para convertirse en un centro de irradiaciones incontenibles. Desde esta perspectiva, radicalmente refinada con el naturalismo y sus diversas manifestaciones, el espectáculo debería ser una provocación poética, un «más allá» de todas nuestras previsiones.

Víctor García consigue este resultado en cada uno de sus espectáculos. Gentes que incluso luego discuten determinados aspectos de su trabajo, se sienten, cuando la representación acaba, obligados a aplaudir y a gritar, como si el espectáculo hubiera despertado en ellos zonas adormecidas.

Prefiero dejar para un próximo comentario el juicio sobre la labor de los actores de «Yerma» y sobre una serie de cuestiones que en este orden se plantean. Digamos en esta primera aproximación al espectáculo, que todos los actores son los habitantes de esa gran máquina, paisaje y pesadilla que ha traído a nuestro teatro un Lorca distinto de ese otro que se quemaba en las blancas paredes de Pepe Caballero o de Antonio Saura.

En el largo estudio que «Yerma» merece habría que comenzar diciendo que la Comedia se nos ha convertido, sobre todo, en el Teatro de lo Insólito. ■ J. M. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.

