

"Así que pasen cinco años" y el público español



Encarnar la poesía sobre un escenario, hacer visible el sueño, ése es el gran desafío de la obra de Lorca...

HACIENDOSE eco de toda la generación del 27, cuenta Rafael Alberti que en su juventud iba muy pocas veces al teatro. ¿Para qué iban a ir? En la mesa de trabajo esperaban los grandes descubrimientos —desde las novelas de Dostolewski al "Cancionero" de Barbieri—, en la residencia de estudiantes estaba Federico, en la calle bullía la lucha contra la dictadura y los poetas atravesaban los ismos para volver luego a la estrofa y proclamar —disciplinados por Góngora— que es preciso dominarla para tener luego el derecho a prescindir de ella... ¿Qué relación había entre el combate literario de los hombres del 27 y los estrenos de Benavente o de los hermanos Alvarez Quintero? ¿Cómo compaginar la juventud de nuestras letras —tan espléndidamente evocada por Jorge Guillén en su introducción a las "Obras completas" de Lorca—, la renovación y multiplicación incesante de nuestros poetas, con el rutinarismo de nuestros

escenarios, alimentados generalmente por los mismos nombres, ante públicos que celebraban no verse sorprendidos?

El mismo Valle, pese a contar con lo fundamental de su obra, era, cuando se abrió la década de los treinta, un escritor pintoresco y extravagante, más celebrado por sus anécdotas que por sus dramas. Incluso quienes le admiraban como escritor, le despreciaban —salvo excepciones, entre las que estaba Lorca— como dramaturgo...

Paralelamente, el cine, pese a su carácter mayoritario, producía todos los años una docena de películas maestras, colocadas a un nivel de imaginación y de audacia increíblemente superior al de nuestros escenarios. Lorca y Alberti cantaban a los héroes del cine cómico americano con un entusiasmo que no tenían para los personajes de nuestro teatro cotidiano. ¿Qué sucedía? ¿Qué estaba pasando? ¿Cómo era posible que un arte hijo de Sófocles, de Shakespeare, de Lope, no llegara

donde sí llegaban los pioneros de un arte recién nacido?

Sólo había una respuesta: el público.

En el 31, al concluir el estreno de su "auto sacramental", sin sacramento, "El hombre deshabitado", Rafael Alberti tronaba en la Zarzuela, en medio de un escándalo mayúsculo, su "¡Muera la podredumbre del teatro español!". Bastaron unos meses para que, al presentar su "Fermín Galán", pese a que ya teníamos República, pagara con creces la audacia de aquel grito.

¿Y Lorca? Después de su primer estreno, "El maleficio de la mariposa", en 1920, había tenido que hacer un alto. La obra era ciertamente insólita, y el autor, tras el fracaso, se refugió en su teatro de títeres, con el que no pensaba tentar a ningún empresario. Del público del Eslava madrileño, donde, bajo la dirección de Martínez Sierra, se había alzado su primera obra, pasaba a imaginar un destinatario sencillo y popular, ante el cual, a través de un personaje,

proclamaba: "Yo y mi compañía venimos del teatro de los burgueses, del teatro de los condes y de los marqueses, un teatro de oro y cristales, donde los hombres van a dormirse y las señoras... a dormirse también". Luego, sin salirse de su Granada, daría con el personaje de Mariana Pineda, cantado por los niños, tratado por Lorca —en los antípodas del teatro heroico de los poetas oficiales— con la delicadeza de un álbum de fotos gastadas y dolorosas. Y en seguida, el Teatro Breve, antecedente inmediato del surrealismo de "Así que pasen cinco años", cuyas primeras escenas escribió en 1930. Paralelamente, otros tres títulos —"La zapatera prodigiosa", "Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín" y "Retablillo de don Cristóbal"—, fechados en los años 30 y 31, los mismos que dedicó a la obra que ahora acaba de estrenarse. Después, ya en el 33, el siguiente título, "El público", muy emparentada con "Así que pasen cinco años".

¿Por qué un autor que comienza a sumar éxitos indiscutibles no interesa a ningún empresario en el estreno de dos de sus obras, "Así que pasen cinco años" y de "El público"?

El propio Lorca nos dio la explicación en varias ocasiones. Una, en la entrevista que le hicieron en Buenos Aires, en el 33, cuando llegó para asistir al estreno de "La zapatera prodigiosa" y una reposición de "Bodas de sangre". Le preguntaron si tenía escritas otras obras de teatro, y él contestó: "Una que es un misterio, dentro de las características de este género, un misterio sobre el tiempo, escrita en prosa y verso. La traigo en mi valija, aunque no tengo la pretensión de estrenarla en Buenos Aires. En cuanto a la otra, que se titula 'El público', no pretendo estrenarla en Buenos Aires ni en ninguna otra parte, pues creo que no hay compañía que se anime a llevarla a escena ni público que la tolere sin indignarse". Otra, refiriéndose a ese público intolerante, en una entrevista del 34, en la que dijo: "Van al teatro a disgusto. Llegan tarde, se van antes de que termine la obra, entran y salen sin respeto

alguno. El teatro tiene que ganar, porque la ha perdido, autoridad. Los autores han dejado que el público se les suba a las barbas a fuerza de hacerle cosquillas... Yo espero para el teatro la llegada de la luz de arriba siempre, del paraíso. En cuanto los de arriba bajen al patio de butacas, todo estará resuelto".

Eliminando cualquier simplificación populista, un hecho era innegable en la España de aquellos años, como lo fue antes y después en muchos períodos: la "inferioridad" del teatro respecto de otras manifestaciones artísticas. No ya minoritarias —como la poesía o la pintura—, que eso podría explicarse con relativa facilidad, sino tan necesitada de un público amplio como es el cine. Fenómeno que sólo se aclara si aceptamos la "inferioridad" del público teatral cotidiano.

El estreno de "Así que pasen cinco años", en el contexto teatral del 78, vuelve, simplemente, a replantear la cuestión: ¿tenemos un público numeroso para la obra? ¿Será posible, en el marco económico del Eslava y dentro de nuestra realidad cultural y política, enganchar la

composición del público, atraer a sectores que suelen, no sin razón, menospreciar las manifestaciones dramáticas? ¿Conseguirá la obra, en un momento en que nuestra clase media proclama prácticamente la inutilidad del teatro, demostrar que la poesía teatral es necesaria?

"Hay un solo público —dijo Lorca en otra ocasión— que hemos podido comprobar que no nos es adicto: el intermedio, la burguesía frívola y materializada. Nuestro público, los verdaderos captadores del arte teatral, están en los dos extremos: las clases cultas, universitarias o de formación intelectual o artística espontánea, y el pueblo". En el caso de "Así que pasen cinco años", en el Eslava, la única opción es la primera. Doy fe, por mi parte, que si la primera vez que vi la representación, al día siguiente del estreno, dos o tres señoras tiraron, indignadas, de sus adormecidos maridos antes de acabarse la función, la segunda, hace un par de tardes, contó con un amplio número de espectadores atentos y cálidos, pertenecientes sin duda a esas "clases cultas" de que hablaba Federico.

¿Y por qué "Así que pasen

cinco años" necesita un público "distinto"? Pues porque es un teatro distinto, que rechaza el naturalismo formal y la interpretación anecdótica, argumental, de la existencia. Enfrentarse poéticamente con el tiempo, descubrir el carácter convencional del orden cronológico, situar en un solo instante la totalidad biográfica, abrirse al sueño como algo no contrapuesto a lo real, tener conciencia clara de la muerte, son cosas alejadas de las historias y las formas de nuestro teatro cotidiano.

La obra tenía, en todo caso, un enorme problema: el de su puesta en escena. El mismo Lorca dijo, de forma contundente, que "el teatro no es ni más ni menos que literatura". Sin embargo, el montaje de "Así que pasen cinco años" revela hasta dónde esa afirmación ha de ser cuestionada. Porque el texto, debido especialmente a sus fragmentos en verso, tiene una clara opción entre ponerse al servicio del recitado o profundizar en la poesía dramática, encarnando en ritmos e imágenes cuanto hay por debajo de las palabras. Otra fase del propio Lorca —marzo del 34— corrige su anterior afirmación y nos pone en el verdadero camino: "Hacen falta directores de escena autorizados y documentados que transformen las obras y las interpreten con un estilo".

La grandeza de "Así que pasen cinco años" está en que no se trata de una destrucción sistemática, estrictamente técnica, de la convención espacio-tiempo. Por el contrario, la obra parte de una agonía profunda, que el poeta consigue hacer inteligible. El trabajo creativo de Miguel Narros y de todo el TEC consiste en interpretar, en patentizar, con un estilo, ese delicadísimo rompecabezas.

Para quienes crean que "Así que pasen cinco años" es una obra secundaria en la producción lorquiana, quisiera recordar aún unas palabras del poeta, de 1936: "Mis primeras comedias son irrepresentables. En estas comedias imposibles está mi verdadero propósito. Pero para demostrar una personalidad y tener derecho al respeto he dado otras cosas". Ahora, en el 78, muchos años después de "tener derecho al respeto", Lorca libra, al fin, amorosamente representado, su soñada y generosa batalla con el público español de las plateas. Porque el paraíso sigue donde estaba. ■



Un refinamiento exquisito, una tensión en los actores y en las imágenes es la base de la expresiva espectacularidad de este montaje del TEC.