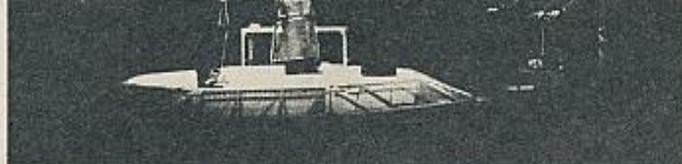


NO fue tan simple como otros años. Esta vez hubo que repetir la convocatoria, después de rechazar las propuestas de los primeros empresarios interesados. El resultado final significó el apoyo a las compañías de Carmen Bernardos, de José María Rodero, de Enrique Diosdado-Amelia de la Torre y a la Ruiz de Alarcón. Los títulos —frente a los mucho más ambiciosos de años anteriores— situaron en las carteleras los nombres de Martín Descalzo, Joaquín Calvo Sotelo, Torcuato Luca de Tena, Talesnik, Ana Diosdado, Emilio Romero, Ugo Betti y... Unamuno. Y ponemos el Unamuno detrás de los puntos suspensivos, tanto por tratarse, con mucho, del nombre «más considerable» de la lista como por ser su «Fedra», según testimonian numerosas críticas, el espectáculo mejor juzgado de la Campaña, a veces incluso contraponiendo sus méritos al tono generalmente mediocre del resto del repertorio.

Es obvio, por lo demás, que la Campaña Nacional —la distribución de las subvenciones destinadas a sostener las jiras por las distintas regiones españolas— ha sido planteada esta temporada con nuevos criterios. En años anteriores se tendió a la presencia de títulos y autores cuya «importancia cultural» estuviese fuera de toda duda. Valle, Sartre, Miller, Brecht podrían ser algunos nombres indicativos de esa política. A veces fue público y a veces no, pero, en general, las Campañas respondían a los criterios —aunque la práctica escénica no estuviera casi nunca a la altura de los supuestos teóricos— del «mejor teatro posible» en España. Cada compañía tenía algo de Teatro Nacional ambulante.

En esta ocasión se ha roto radicalmente con tales planteamientos. Un repaso al repertorio y a las compañías nos sitúa decididamente dentro de los niveles del «teatro comercial». De un teatro mejor o peor, pero con la mirada puesta en los gustos y exigencias del público español tradicional. ¿Por qué este cambio de política? ¿Hasta dónde es una decisión solamente «madrileña» y hasta dónde ha contado la presión de los estamentos rectores de las distintas provincias españolas? Porque, como ya es sabido, alguna de las obras programadas en Campañas anteriores suscitó reservas, cuando no circunstanciales prohibiciones. Pensamos concretamente en «Lucas de bohemia», o en la reflexión que, a raíz de retirarse «El círculo de tiza caucásico» del Teatro Nacional María Guerrero o de censurarse una obra de Sartre, debió extenderse al hecho de que tanto Brecht como el autor francés gozaban de una subvención oficial para su representación en provincias. El problema es que in-



EN MEDIO DE UNA "CAMPAÑA NACIONAL" MUY DISCUTIBLE

LA "FEDRA" DE UNAMUNO, EN JIRA POR ESPAÑA

cluso este año, sumergida la programación en una lista de nombres familiares, ha sido imposible cortar radicalmente la protesta «conservadora». De Palencia, por ejemplo, donde la Compañía Ruiz de Alarcón presentó por primera vez la «Fedra» de Unamuno, surgieron incluso recelos políticos ante la pasión de la madrastra. Y en la prensa de Almería, donde estaba yo aquel día dando una conferencia, apareció una extensa y violentísima carta de persona principal contra el padre Martín Descalzo por los atrevimientos de su drama

Si se quería atraer más público —pues Campaña hubo en la que, pese a la subvención, las compañías perdieron dinero, cosa que explicaría en gran parte el progresivo retraimiento de muchas de nuestras mejores gentes de teatro, tras participar en alguna de sus ediciones—, el empeño tampoco ha funcionado. Pues, en general, la asistencia ha sido escasa, metidas las compañías en esa discreción inasistida que acabó con las en otro tiempo habituales «jiras a provincias». Sin reclamo cultural, sin un previo éxito en Madrid —con lo que ello supone, entre otras cosas porque la prensa madrileña llega a toda España—, sin el «atractivo» que aún ejercen en España los últimos «monstruos sagrados», supeditadas las fechas a planificaciones que no convenían a todos por igual —Unamuno y Betti afrontando en Sevilla los primeros días de Semana Santa, cuando todo el mundo andaba ya metido en procesiones—, las compañías han ido de aquí para allá, volviendo a poner en evidencia algo que todos

sabemos con creces: que la actividad teatral no se justifica cuantitativamente, que no basta «hacer teatro» donde habitualmente no se hace. Que es necesario preguntarse, en fin, quiénes lo ven y cuál es la proyección real de lo que se pone en los escenarios sobre la comunidad.

El hecho es un tanto paradójico es que ahora mismo hay en Madrid media docena de espectáculos francamente superiores —además de un par en Barcelona— a los que han ido en Campaña. ¿No es un contrasentido, si tenemos en cuenta que la mayor parte de aquéllos están sostenidos por la economía privada, sin subvención alguna, mientras estos últimos reciben, por razones culturales, un apoyo estatal? El que, pese a ello, resulte más rentable arreglárselas en Madrid, sin subvención alguna, haciendo obras «complicadas», que andar por provincias con obras sencillas y subvencionadas, es una cuestión que valdría la pena desentrañar y que revelaría las contradicciones del planteamiento.

Y es que una política de descentralización teatral tendría que potenciar —y así se apuntaba en aquel anteproyecto de Ley teatral que García Escudero llegó a divulgar entre las gentes de teatro español— las iniciativas en la misma base, favoreciendo los trabajos continuados y estables, en lugar de recurrir a unas jiras que pasan epícuramente por las ciudades.

Sin que en ello exista por mi parte la más mínima crítica a las compañías que intervienen en la Campaña Nacional. Son las características generales de esta Campaña

y su posible utilidad lo que aquí ponemos en cuestión.

La Compañía Ruiz de Alarcón

Palencia, Oviedo, Valladolid, Huesca, Palma de Mallorca, Sevilla, Málaga, Valencia... Teruel, Zaragoza, Pamplona, Vitoria y Bilbao. Ese es el itinerario de la Ruiz de Alarcón, es decir, de «Fedra» y de la obra de Betti, «La Reina y los rebeldes». En general, no mucho público y excelentes críticas. En algunos lugares, apoteosis de «bravos», casi siempre a cargo de universitarios y de gente joven.

En la compañía, Marisa de Leza, Ramón Corroto, José Vivó, Josefina de la Torre, Pero Civera, Ana Frau, María José Valiente, Antón Marqués, Miguel Arribas y Marcial Zambrana. Como director, Angel García Moreno, el productor de aquel excelente montaje de Narros de «Un sabor a miel» en el Beatriz, ya director en «El lugar donde mueren los mamíferos», de Jorge Díaz. Por cierto que de Díaz lleva la compañía una obra infantil, «Prueta y voltereta», que representan únicamente en algunas capitales.

El equipo tiene un aire joven, abierto, muy en consonancia con la personalidad de Angel García Moreno.

—Para meterse en esto del teatro hay que estar un poco loco. Yo estoy contento de las cuatro obras que he producido, en tres de las cuales he sido también director. Mi máxima esperanza es en estos momentos «Fedra». Quizá vaya al Nacional de Barcelona. A mí me gustaría presentarla también en Madrid a comienzos de la temporada próxima. Quizá me quede un teatro para varios meses y arranque con Unamuno y Betti... Antes haré algunos retoques.

La "Fedra" de Unamuno

Aquí está el drama, sobre los escenarios, cumpliendo con el destino que deseó Unamuno y que le ha sido tan duramente regateado. Los actores, sentados alrededor de la pequeña plataforma circular alzada en el centro del escenario, recuerdan un poco a los que mostraba Brecht en el Modelo de su «Antígona». Sólo que aquí los personajes siguen siendo tales personajes —en vez de simples actores que esperan su turno— cuando bajan de la plataforma, mientras aguardan que les despedace el mecanismo de la tragedia. Envuelven al escenario tres muros agobiantes, que van saltando a pedazos a medida que Fedra va liberando las palabras de su amor por Hipólito. ¿Fatalidad? Bueno, los personajes lo dicen y es obvio que don Miguel recurre a ello. Pero a uno le parece que no hacen falta esas oscuras instancias —que recuerden

a los dioses del ateo Eurípides, convocados para explicar comportamientos que escapan al orden establecido— para comprender la pasión de Fedra. El padre es viejo, está gastado, tiene cierta inclinación a tratar a su mujer como a una hija; Hipólito es joven y trae de sus cacerías una fuerza saludable, capaz de perturbar a la madrastra que duerme con un viejo. La pasión de Fedra está llena de lógica, como lógicas son la cegue-

ra del marido y la huida del atorado Hipólito. ¿Y no es también comprensible que Fedra, ante su fracaso, acuse a Hipólito de ser él quien la desea?

Lo admirable de esta «Fedra», llevada por Unamuno hasta la desnudez máxima, eliminada toda ganancia anecdótica y armada la acción como los huesos de un esqueleto, es precisamente su inapelabilidad. El «fatalismo» es, en realidad, lo elemental, lo que está en el orden

de la naturaleza; sólo que el orden social lo rebautiza para eludir la acusación y atribuir la pasión a los imperativos del destino.

En el montaje de Ángel García Moreno —escenografía de Jesús Quirós—, los personajes están envueltos, a excepción de Fedra, por una tela metálica, que igual sirve para asfixiarlos y encorsetarlos que para intemporalizar la tragedia. Hay una vaga resonancia de futurismo en estos atuendos semime-

tálicos, como si se nos quisiera decir que las pasiones sobrevivirán a los nuevos tiempos del automatismo. Es curioso, pero viendo las ropas de estos personajes, el desnudo se afirma, por contraposición, como una expresión de libertad.

A veces —y muy concretamente en la escena del suicidio de Fedra— la poética de la tragedia, todo pasión y poca psicología, casi desborda a los actores, necesitados de crear una ceremonia que desate sobre los personajes la acción de esos dioses inexistentes, cuya presencia explica lo que la moral convierte en oscuro e inexplicable. Ya los muros se han hecho pedazos. Entre la negrura radical de la escena, el cuerpo muerto de Fedra resplandece. Analogías reveladoras con el final de «La casa de Bernarda Alba», donde también Adela muere porque la madre, como aquí el marido, no quieren saber lo que saben y cierran las puertas cuando sólo el abrirlas puede evitar la catástrofe. Pero, ¿qué catástrofe? Porque, al fin y al cabo, visto el problema con perspectiva conservadora, bien muertas están Fedra y Adela si el marido y la madre pueden arreglar las cosas con las palabras del responso. Algo turbio se «salva» a costa de la muerte de esos dos personajes, los dos suicidas porque su conducta pertenece a un orden que no es el establecido.

Unamuno habla, como los antiguos, de fatalidad. Pero el carácter de «conflicto» es lo que acaba por imponerse; el «orden social» gana y los personajes se matan.

El coro —cuatro muchachos que, tras bailar una música «pop» de nuestros días, se han subido en un alto practicable— ha seguido silenciosamente la acción, fumando un pitillo de vez en cuando. Su presencia ha contribuido a que todo el público se sintiera también parte del espectáculo, parte de ese coro que envolvía la acción de la tragedia.

Entre los intérpretes es imprescindible señalar a Marisa de Leza, cuya Fedra guarda un excelente equilibrio entre la «verdad» del personaje y la estilización a que la descarnada estructura de la obra la obliga. En cuanto a sus compañeros de reparto —yo veo tanto a Vivó como a Corroto en «tipos», en personajes de composición un tanto barroca, antes que en esa verticalidad desgarradora que reclama Unamuno—, es preciso decir que se defendieron mucho mejor en la primera parte que en la segunda, es decir, a la hora de «exponer» el conflicto que a la hora de asumirlo.

Bueno, el dato está ahí: la «Fedra» de Unamuno deberá ser citada como uno de los grandes títulos de la temporada actual. ■ JOSE MONLEON.

Fedra (Marisa de Leza)
y la nodriza
(Josefina de la Torre).

