

tante izquierdista de Berkeley, hoy felizmente regenerado, de un policía, que se muestra sorprendido porque «siempre son las mismas personas las que no pueden llevarse bien con sus conciudadanos ni con las leyes», y de un preso, al que liberó una afortunada combinación de Gurú Maharaj Ji y ácido lisérgico. Se cumple la profecía: «El león pasará junto al cordero».

Es ambición antigua querer instalarse de golpe en lo Absoluto, sin pasar por «la paciencia, el dolor y el trabajo de lo negativo» de que habló Hegel. Pero cuando renuncia a la contradicción y lo proclama, el espíritu pierde su nervio, se vuelve fofa. En vano buscará la abyección de la adoración a un Maestro Perfecto, pues ningún otro puede dispensarnos de una angustia y un dolor que no hemos logrado pensar por nosotros mismos. Pacífica y aparentemente inocua, la beata sumisión de la secta del Gurú es el rostro mismo de esa obnubilación del momento crítico que es imperdonable pecado contra el Espíritu. Quizá la tarea del momento sea insurgirse tanto contra la violencia desbocada como contra la tarta de crema. ■ FERNANDO SAVATER.

bohemia— escollos de censura. Y otros, como «Las galas del difunto», si bien se montan con alguna asiduidad, suelen ser en condiciones que los hacen de difícil acceso al gran público.

Quizá no sea ésta una aclaración gratuita. No estamos en el caso de un autor, repetida y diversamente representado, frente al que resulte oportuno intentar ampliar el área de lo escénicamente representable. Valle es, todavía, en el campo concreto del teatro —que no en el de la literatura—, un valor sólo parcialmente descubierto, con el agravante y la paradoja de que, por ser un escritor extraordinario, se le trata a menudo en la escena con el respetuoso talante que se emplea para lo que ya ha sido agotado y definido.

Con Valle hemos pasado de una negación general —Benavente era el modelo— a una defensa que, a mi modo de ver, siendo absolutamente justa, ha hecho de don Ramón un dramaturgo prematuramente itustrísimo. En definitiva, muchos van a ver a Valle, o montan a Valle, o interpretan a Valle, como si Valle fuera en sí mismo el objeto del trabajo y no la aguda mirada sobre una realidad. Pasa lo mismo que ocurrió con Brecht, cuando ciertos brechtianos contemplaban los espectáculos más atentos al Pequeño Organon

que a las propuestas concretas de sus obras.

Yo pienso que en esta versión y este montaje de «Tirano Banderas» ha sobrado, decididamente, unión y acatamiento. Que si Valle propuso en su día —adelantándose en ello a la general posición de los escritores españoles ante los temas de América Latina— una novela sobre la tiranía, en el marco sensorial y extrovertido de una Tierra Caliente, y el tema de los dictadores latinoamericanos sigue en pie, lo que contaba ahora no era «poner a Valle», sino valerle de Valle, encontrar en Valle la poética reveladora y estilizadora de una realidad histórica. Poner en un escenario «Tirano Banderas» presupone, en fin, a mi modo de ver, tener un punto de vista y una pasión por el tema concreto de la tiranía en América Latina, antes que una admiración por Valle. El texto está lleno de puertas por donde meter esa pasión y ese análisis de que hablo.

Sé que otros conciben el teatro de modo distinto. Pero al mismo Enrique Llovet debemos una versión de «Tartufo» que, escrita contra la hipocresía, mereció incluso el coherente honor de ser prohibida. ¿Por qué a través de Molliere nos acercábamos al mundo, mientras que a través de «Tirano Banderas» nos acercamos

casi exclusivamente a la literatura de Valle?

El tema es importante, porque quizá ha llegado ya la hora, cubierto el ceremonial de la beatificación, de empezar con Valle una nueva etapa. Pienso, por ejemplo, en las sugerencias visuales que contiene la atmósfera de «Tirano Banderas», en las cárceles, en los palacios, en los prostibulos, en los escondites de revolucionarios, en las casas humildes, y, de inmediato, nace un mundo sensorialmente opuesto al gran escaparate escénico del Español, pulcro, limpio, casi dorado, hecho para que oigamos la palabra. Incluso la misma muerte de Tirano Banderas, resuelta con una sugestiva imagen, oscuramente ligada a la muerte real de Emiliano Zapata —¿quién no recuerda aquel plano de la película de Kazan, con los fusiles asomando por lo alto del patio?—, tiene una nitidez retórica que rebaja su dramatismo.

No, no es ese el clima ahogado de una revolución y una tiranía en América Latina. No es ese el mundo de que hablan los corridos de la Revolución Mexicana. No son esas las imágenes que nos han traído las películas rodadas en los lugares históricos de la acción, o las fotos de agencia de los dictadores y de sus víctimas... Incluso el mismo

idioma de Valle, tan lleno de sonoros americanismos, es en nuestros actores un gusto por las consonantes y los acentos, que puede ser más que el gusto por sus personajes.

Me parece, pues, que estamos ante un trabajo de incuestionable dignidad literaria y lleno de respeto al verbo de don Ramón. Ante un montaje de imágenes, a veces muy hermosas, pero solemne, estático, y poco dispuesto tanto a meterse debajo de la piel de los personajes como a indagar en el mundo abierto y vital de los tiempos revolucionarios. Sólo Ignacio López Tarse, el gran actor mexicano, se esfuerza por salir del tono museístico de la representación, sólo él maneja la palabra como parte de un juego y de una reflexión interior. Los demás están, en términos generales, sujetos por sus frases, atados por un fastidioso cordón umbilical a las páginas de la novela. ■ JOSE MONLEON.

Un teatro político

En toda obra «histórica» existe la voluntad de tratar lo contemporáneo. De una u otra forma, con una u otra perspectiva. En el fondo, incluso en esos aislados y aberrantes dramas que aparecen en algunos premios teatrales, en los que se versifican las viejas leyendas, existe la tácita voluntad de condenar estos tiempos en favor de los antiguos.

En el caso de «Nueve brindis por un rey», de Jaime Salom, pienso yo que no hay que hacer demasiados esfuerzos para saber por dónde van las intenciones ni por qué elige el autor el tema del Compromiso de Caspe. Tiempo fue aquél de pleito sucesorio, y de sucesión se habla ahora con frecuencia. Salom vuelve a los pasos de entonces —que describe mucho más turbios de lo que suelen confesar los libros de texto— para que el espectador se pregunte por los pasos de aho-

ra. Las alusiones, los paralelos —esa imagen del desarrollo, con los buenos vasallos del reino marchándose al campo a caballo todos los fines de semana—, los significativos anacronismos, no dejan lugar a dudas: Salom habla de aquí y de ahora mismo utilizando un episodio histórico como parábola y como estrategia.

Ante un propósito así, lo primero que uno siente es respeto. El teatro español, por complicidad entre quienes lo han hecho —y excluyo, lógicamente, a cuantos no han podido estrenar, precisamente por no querer ser cómplices— y quienes lo han censurado, se ha desentendido pensosamente de la realidad política española. La consigna ha sido algo así como a mal tiempo buena cara, perdiéndose con ello un medio de clarificación y de análisis de nuestra vida social de enorme importancia. Nada, pues, que objetar, sino todo lo contrario, a esta nueva posibilidad de que se hable en nuestros escenarios de problemas tan serios como los que aborda «Nueve brindis por un rey».

Establecida inequívocamente esta premisa, surge inmediatamente una reserva sobre los términos concretos en que se habla, sobre los términos concretos de la obra. Creo que entre algunos aspectos de «Nueve brindis por un rey», de Salom, y «Las cítaras colgadas de los árboles», de Gala, existen claras afinidades. Por lo que podría volver a escribir aquí bastante de lo dicho a cuenta del estreno de Gala. El afán de ocuparse de la realidad política española de nuestros días y la perspectiva democrática con que ambas obras quieren hacerlo, son, sin duda, valores positivos, pero las propuestas concretas son dramáticamente embarrulladas, retóricas y superficiales, siéndolo, inevitablemente, y en la misma medida, su reflexión política. Podría pensarse que ello nace de la necesidad de navegar entre dos aguas, de llamar al pan a veces pan y a veces vino.

TEATRO

En el Español, «Tirano Banderas», de Valle

Que nadie piense que se llega a la adaptación de «Tirano Banderas» después de agotar las representaciones de todo el teatro de Valle. Dos títulos de gran importancia, «Los cuernos de Don Friolera» y «La hija del Capitán», encuentran aún —presentada, al fin, «Luces de



«Tirano Banderas», de Valle, en versión de Llovet.

Podría considerarse también, a la vista de ciertas peticiones de la vida política española, que descubrir el Mediterráneo de la convivencia democrática es tarea nada ociosa, que exige una inevitable mezcla de valor y de ingenuidad. Podría decirse que la madurez política no se improvisa. Y, sobre todo, que no es lo mismo hablar, por imperativo moral, de ciertas cosas, que extraer un pensamiento político de la propia vida, de la propia acción.

Con las obras de Salam y Gala ha entrado en la escena española un nuevo discurso, que recoge las aspiraciones de un amplio sector. ¡Qué distancia tan enorme, sin embargo, la que existe entre estas obras y, pongamos por caso, «La fundación», de Antonio Buero! Lo que en los primeros es interrogación, entre poética y libresca, en Buero era la teoría de su realidad vital, la mirada hecha día a día.

una clara expresión irónica. Incluso la concepción del coro es en sí mismo contradictoria, como si Vergel hubiera empezado el montaje con un ánimo y acabado con otro: así, ¿por qué esos tanguillos corales del comienzo, que ni se conservan ni se ensamblan en una estructura general de la puesta en escena? La conclusión es que el coro, eficaz al comienzo, se convierte paulatinamente en un elemento retórico, contrario a la imagen con que fue planteado.

Quizá habría que decir, como balance, que «Nueve brindis por un rey» es el testimonio de una impotencia política. Como teatro es mediocre. Pero todo junto tiene que ver con nosotros, los españoles de ahora. Y eso ya es algo. ■
JOSE MONLEON.

Una nueva imagen de «La Malquerida»

No seré yo quien defienda la intocabilidad de los textos dramáticos ni la servidumbre de las puestas en escena a los modelos del pasado. Si Alfredo Mañas ha creído que «La Malquerida» toleraba un tratamiento literario que le añadiera profundidad, y Juan Guerrero Zamora ha pensado que el drama podía ser renovado y enriquecido con nuevas imágenes, los dos han hecho muy bien en embarcarse en el intento. Lo que mata al teatro nunca son los errores de este tipo, sino el utilizar el escenario para seguir la lección.

Ahora bien, dicho esto, he de confesar que los resultados no justifican, al menos para mí, el experimento. Yo pienso que «La Malquerida» es una de esas obras cuyo valor radica en descubrir lo extraordinario bajo la máscara de lo cotidiano. Conviene a los personajes el marco naturalista, la atmósfera rural, tanto más cuanto más sobrepasada nos parezca esa poética. El hecho de que exista una «tragedia griega» subya-



Alfredo Mañas, adaptador, y don Jacinto Benavente, autor de «La Malquerida».

cente sería lo que daría luz y vigor a un ámbito generalmente adscrito al melodrama o a la pieza costumbrista. Conectar con ese material sería el acto creativo del espectador; dejarlo a media luz, el talento del dramaturgo.

Pienso, pues, que Alfredo Mañas ha caído en un error: querer revelar, poner en primer término, aquello que tiene sentido como propuesta subyacente. Su versión hace obvio y monolítico lo que en Benavente posee una cierta gradación. ¿Y no sería mejor, puestos a invocar la tragedia griega, adaptar a Eurípides en vez de a don Jacinto?

Cierto que el trabajo ha sido concienzudo. A un coro se le ha confiado la explicitación de los deseos, de los pensamientos ocultos, de la maledicencia; algo parecido a lo que hizo José María Morera con una versión de «Las moscas», de Sartre, que no llegó a estrenarse en Madrid. Del texto han sido podados ciertos casticismos, en busca de un lenguaje más desnudo, más unamuniano, que, fatalmente, ha de quedarse un poco a la mitad del camino. A los actores les ha impuesto Juan Guerrero Zamora un comportamiento que clarifique y subraye sus sentimientos. Sobre la atracción erótica se ha puesto, lógicamente, el mayor acento...

Yo no tengo del teatro de Benavente la última opinión que manifiesta Mañas en la nota del programa. Ni creo que «La Malquerida» sea «una de las pocas trage-

dias verdaderas que existen en el teatro español». Leida o vista hoy, descubre, sin entrar en otras consideraciones, una retórica y una carpintería más hábiles y efectistas que profundas. Pero, en cualquier caso, ahí está y a ella se han acogido en sus despedidas, homenajes y fiestas de guardar, las más eximias actrices españolas de una época.

Confieso que en la versión de Mañas el texto me ha sonado mejor que de costumbre, por más directo y escueto. Y que quizá valdría la pena que alguien volviese a montarlo, sin el coro y en una escenografía naturalista. Así, tal como se ha hecho, el salto ha sido excesivo; del nuevo tratamiento del texto no se deriva el giro radical —por más que haya un coro— de la poética de su tradicional puesta en escena. El espacio escénico —diseñado por Enrique Alarcón—, vagamente funerario, el barroquismo un tanto shakespeariano de la dirección, son factores que enrarecen aún más un texto que no soporta tantas estilizaciones. Al final, lo único que queda en pie como teatro son algunos momentos de Carmen Bernardos. ¿Y cómo anuar las interpretaciones tradicionales, forzadas por las características de sus personajes, de actores como Francisco Marso, en el Norberto, o Miguel Angel, en El Rubio, con la actuación absolutamente distanciada de Juan Luis Galiardo en el Esteban? Eran demasiados pro-

blemas. Había, me parece, una contradicción en la misma base de la idea. Y el orden poético no era posible. ■ **JOSE MONLEON.**

«Godspell», al fin

Después de varios años de retención en censura, de soportar algún que otro dispendio de ofensivas octavillas, precedida de una petición al Jefe del Estado de la Unión Española de Hermandades Profesionales solicitando su prohibición «por considerarla irreverente y provocativa», al fin se estrenó «Godspell» en España. En los mismísimos infiernos debe andar ya el alma de muchos españoles, consumidas han de estar nuestras reservas espirituales, si nos atenemos al éxito clamoroso del estreno, ante un público que, la verdad, no parecía de antecedentes penales.

Creo que vale la pena tocar este tema. Y sería bueno que la Unión Española de Hermandades Profesionales viera el espectáculo, comprobara la reacción del público y diera un razonado punto de vista. Personalmente, pienso que quien, en nombre de la religión, haya procurado la prohibición de «Godspell», y luego la vea en el Marquina, debe sentir, además de ridículo, la necesidad de revisar a fondo sus ideas. Porque a poco, de hacer caso a notas y octavillas, como antes se impuso el criterio de censores

poco despiertos, se queda en el cajón la obra más decididamente cristiana en su sentido más blanco, más optimista y menos problemático. ¿Qué no habrán prohibido o intentado prohibir quienes se oponen a un espectáculo que defiende sus mismas ideas con la vehemencia, ingenuidad y talento teatral con que lo hace «Godspell»? ¿O es que son otras sus ideas y el Evangelio es disolvente? ¿O es que piensan, como en oscuras edades, que el teatro es el lugar de la prociadidad, de la tontería o de la intrascendencia? No sé, no entiendo mucho lo que pasa, pero creo que la historia del estreno de «Godspell» revela, una vez más, la existencia entre nosotros de quienes se irrogan una autoridad moral, un derecho a prohibir y a tutelar, seriamente cuestionados por su ignorancia.

El que haya costado estrenar «Godspell» en la España de hoy debe hacer meditar a cuantos tienen en sus manos tan delicadas decisiones y a quienes andan escandalizados por el «frenesí» de la apertura.

Porque «Godspell» es, llanamente, una selección de textos evangélicos, familiares y archiconocidos para cualquier católico. No existe en la selección voluntad alguna de subrayar aspectos «incómodos» del Evangelio, sino simplemente aquellos que predicán el amor al prójimo. No hay tampoco ninguna «teatralización» literaria de tales textos, manipulación que los modifique en aras de su expresión escénica. Los textos son de púlpito, encaminados a producir en el espectador cierta gratificación emocional, el placer de sentir que los hombres son buenos, antes que obligarle a confrontar la petición evangélica con la realidad. No existe, por tanto,