

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». Leída 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,

