



«La cena del rey Baltasar», de Calderón, por la Compañía Lope de Vega. Dirección: José Tamayo. En primer término, los protagonistas Manuel Dicenta y Mari Carrillo.

DEL MAGNETOFON DE EL ESCORIAL A LA "MARIA ROSA" DE MONTJUICH

UNAS cuantas compañías van de un lado para otro haciendo Festivales. Casi siempre repiten títulos y montajes que ya hemos visto en Madrid. Lo único que cabría añadir es si las funciones se hicieron igual o peor y si cumplieron o no su cometido de «despertador» popular. O si se pensó en otros cometidos. Y discutirlos. Porque el fenómeno de los Festivales, cuantitativamente importante, está perdiendo desde hace años su gran examen y su balance.

Pero ésa es una cuestión general, sobre la que muchos españoles —pues los Festivales han llegado casi a todas partes— habrán hecho su pronunciamiento íntimo. Sin perjuicio de plantear algún día la encuesta clarificadora, hoy vamos a comentar los Festivales de El Escorial y los del Teatro Griego de Barcelona.

la idea era buena

El Escorial es un lugar, y un nombre, de amplias significaciones. Define una concepción de la historia y, por tanto, una concepción del hombre. No es —como tantos otros lugares monumentales— un simple recuerdo histórico: Año tal, batalla tal o rey tal... Aquí, la cosa es mucho más caliente. Por eso, un drama de Ghelderode se titula «Escorial». Y por eso hubo que estrenarlo en Madrid con otro título —«El panteón», a fin de despla-

zar la crítica ghelderodiana de nuestro simbólico Monasterio.

Una serie de representaciones en El Escorial —lugar aventajado en un orden simplemente climático y de vecindad madrileña— obligaba a desarrollar un ciclo dramático que cuadrara a las significaciones más agudas del Monasterio. En el Patio de los Reyes cabía montar la equivalencia dramática de la concepción escorialense de la historia.

Este era el lado tentador, teóricamente, de un ciclo que contaba con los textos del XVI y XVII.

patio de las muecas

¿Cómo es posible que nadie se atreva a sincronizar la mueca de los actores teatrales con los textos grabados en una cinta magnetofónica? Pase que estas cosas ocurran en la TV, que se ha colocado voluntariamente en el último puesto de las expresiones artísticas. Ya es intolerable en el cine, donde el doblaje pulveriza la unión, estéticamente indisoluble, del intérprete y de su voz. Y aún debería ser inaceptable el hecho de que un actor —como ocurre casi siempre— añadiese su voz a su imagen en una etapa de sonorización, posterior al rodaje, dividiendo así su trabajo de creación.

Una de las razones que caracterizan al teatro como medio expresivo diferenciado de los demás, una de las causas por las que se dice que el

Por JOSE MONLEON

teatro no morirá, está en el hecho de que sus intérpretes sean instrumentos vivos, cuyo arte se realiza en cada representación. Por otra parte, la lucha de todo buen actor, la progresión de toda investigación teatral, consiste en alcanzar la ficción de significaciones auténticas; de lo más inmediatamente posible, del modo más directo, la verdad. Si un día llegamos al naturalismo, fue buscando la verdad. Si luego nos hemos salido de él, es también buscando la verdad que hay detrás de la fotografía. El hombre hace teatro para oírse, para reconocerse, para saberse vivo, para proyectarse. Es el «cogito, ergo sum» poético —en su sentido de creación—.

¿A qué viene ese monstruoso magnetofón? Es como si quienes ven en El Escorial un signo de retroceso, hubiesen dado con la terrible metáfora: los actores haciendo muecas mientras un aparato les roba la voz y las palabras.

el repertorio

Tres representaciones dramáticas, junto a varios conciertos, una actuación del Ballet de Antonio y una ópera.

Antonio presentó dos programas, compuestos por



Teatro catalán en el espléndido marco del Griego de Barcelona. «María Rosa», de Guimerá, interpretado por la Compañía Nuria Espert. Dirección: Esteban Polls.

«ballets», en su mayor parte juzgados y vistos en Madrid: Albéniz, las Sonatas del Padre Soler, la Fantasía Galaica de Ernesto Halffter, Sorozábal sobre Sonatas del XVIII, las Danzas Fantásticas de Turina y Seis danzas españolas, que agrupaban coreografías diversas y afortunadas de Antonio.

Creo que estos dos programas resumen excelentemente el punto de arribada de muchos años de trabajo. En Antonio ha habido como un progresivo rechazo de lo popular, lo anónimo, para ir afirmando una personalidad coreográfica de nivel y características que le aproximan a lo que se llama «ballet clásico». Tómese esto como elogio y, un poco también, como reproche. Antonio ha preferido poner su enorme talento al servicio de una aristocratización —o quizá, simplemente, un aburguesamiento— de nuestro baile, antes que profundizar en sus significados.

Por otra parte, la «profesionalidad» de Antonio es admirable.

calderón

Dejo a un lado los conciertos. En cuanto a las representaciones dramáticas, fueron «La cena del rey Baltasar» y «El gran teatro del mundo», autos sacramentales de Calderón, y «La hoguera feliz», del Padre Martín Descalzo, el novelista de «La frontera de Dios».

La noche de «La cena del rey Baltasar» hacía frío. Un vientecillo perturbaba a los altavoces y el texto apenas se entendió. La dirección, de José Tamayo, se sometió a una simplicidad sólo traicionada por algún exceso en la caracterización de los

personajes. Me niego a hablar de los actores, porque tendría que pensar en sus movimientos y en sus palabras como en dos trabajos separados y distintos. No sé, por otra parte, cómo iba a arreglármelas.

«La cena del rey Baltasar» terminó con fuerte volteo de campanas. Era una idea razonable, a tenor de la demanda del texto calderoniano —la proclamación de la grandeza de la Eucaristía—, el sentido espectacular de los autos sacramentales y el lugar de la representación. Sin embargo, había un elemento aturdirador en el recurso que volvía a enfrentarnos con las significaciones tradicionales del Patio de los Reyes. ¿O es que entra ese elemento apoteótico y aturdirador en su significación?

Días después, Cayetano Luca de Tena presentó «El gran teatro del mundo». Tuvo mucha más suerte. Hacía una noche espléndida y los altavoces no se vieron perturbados. Quizá estaba mejor la grabación y el verso dicho con más claridad. Se entendió muy bien, dentro de una concepción escénica rigurosa, rematada, esta vez, por un «Tantum ergo».

Además, «El gran teatro del mundo» le lleva a los otros autos sacramentales una ventaja: plantea, aun remitiéndose al juicio final, un problema temporal. Nada menos que el problema de las clases sociales, que resuelve, como era de temer, recomendando a cada cual que haga lo mejor posible su papel para recibir el premio eterno. Ahí empieza y acaba el libre albedrío. El rico es condenado por avaro y el pobre glorificado por cordero. Uno se pregunta a cada instante por qué Calderón no dio, dentro de los márgenes del libre albedrío,

la posibilidad de cambiar de papel, o aun la de modificarlos todos para que resultaran más llevaderos y las posibilidades de responder en el juicio final más claras. Pero esto nos remitiría a la historia social del arte y de la literatura.

En todo caso, hay que certificar de nuevo la precisión, la eficacia, la genialidad dramática con que «El gran teatro del mundo» cubre sus objetivos didácticos.

La tercera y última obra fue «La hoguera feliz», de José Luis Martín Descalzo. Interpretación de la figura de Santa Juana, pareció discursiva y comparativamente afectada por la calidad dramática de los diversos textos teatrales que se han ocupado del mismo personaje. Dirigió Mario Antolín, procurando moverse dentro de la mayor sencillez. Una consideración del texto nos remitiría al poblado mundo de las Santa Juanas de la escena, por lo que prefiero dejar para el día del estreno de la pieza en Madrid nuevas consideraciones.

en el teatro griego

La Compañía titular del Español —y ahora sí que debo dar los nombres—, con Juanjo Menéndez, Carlos Lemos, Armando Calvo, Carmen Bernardos y otra serie de conocidos actores, presentó diversas piezas. Todas clásicas, dentro de la nueva política del Teatro Nacional que dirige Cayetano Luca de Tena. Estaban las que presentó en Madrid —«El perro del hortelano», «La tempestad»...— y alguna más incorporada para los Festivales.

Entró después la Compañía de Nuria Espert. Luego, la de María Fernanda d'Ocón, que anunciaba «La hoguera feliz» y «Antígona»...

Yo fui a Barcelona a ver «María Rosa» y «La sirena varada», ambas por Nuria Espert. Eran dos nuevos montajes y hasta, prácticamente, dos estrenos, pues la mayoría de nuestro público desconoce —aunque le suenen los títulos— las obras de Casona y Guimerá.

«maría rosa»

Aquel texto catalán, dicho por actores catalanes, ante un público catalán, en el Griego, a gritos y a gusto, provocaba una comunicación absoluta entre la grada y la escena. Esteban Polls, el director, había realizado un trabajo vigoroso, cargando los puntos de tensión del drama de Guimerá. Había situado la pieza en la época actual. Había dado al conflicto central —una confusión de pasiones contradictorias— una vitalidad existencial, rehuyendo academicismos y reverencias fuera de lugar. Sin duda, en su afán de vivificación, había subrayado lo crítico e incluido ciertas ilustraciones musicales que nos «forzaban» la comparación con un Williams. Creo que era un exceso disculpable, porque a Polls —éste ha sido el mejor trabajo profesional de cuantos le conozco— lo que le importaba era desentrañar a Guimerá. Y en el teatro, la polémica, el querer terciar, es la mejor prueba de que el drama en cuestión no ha muerto. ¿Quién se sentiría llamado a terciar, por ejemplo, en «El genio alegre»?

«María Rosa» es un drama naturalista, escrito en un lenguaje mucho más cálido, menos libresco, que pueda estarlo, por ejemplo, «La malquerida», con la que guarda favorables analogías. Es, sin duda, una de las piezas más firmes —a condición de no incurrir en sobrevaloraciones ingenuas— del teatro en lengua catalana. Sólo la mediación desafortunada de Echegaray —autor de la traducción al castellano— explica que no se trate de una pieza más conocida y representada. Esperemos que si Nuria Espert presenta la pieza en castellano encuentre quien suavice en vez de agravar —como hizo Echegaray— las fórmulas guimeránicas, algunas de las cuales, como el uso del monólogo, aparecieron podadas en la representación que comento. Nuria Espert, con su «María Rosa», ha retomado una raíz que no debe perder y que sería estúpido confundir con ningún regionalismo. Actriz catalana, que empezó haciendo teatro en catalán, supongo que una obra de este tipo ha de empujarla hacia positivas introspecciones. No tanto por el personaje en sí, aun siendo uno de los más ricos de nuestro teatro naturalista, como por cuanto le pone en contacto con lo mejor de un clima que es el suyo originario y a través del cual puede buscar las claves de su estilo y de su fuerza. Para saltar hasta donde sea, claro.

la poesía de la mala conciencia

En una encuesta publicada en «Primer Acto» acerca de la función del teatro, muchos coincidieron en presentar al dramaturgo como un «agustifista», alguien destinado a revelar las desarmónicas, a dar testimonio y conciencia de ellas. Así

piensa hoy mucha gente. Otros, como, por ejemplo, Torrente Ballester, dicen que el hombre necesita testimoniar y huir, según los casos, de donde resulta que la evasión es el contrapeso a la denuncia y, en definitiva, que la evasión es «realidad» en tanto y cuanto forma parte de las necesidades reales del hombre.

Hay todavía otras posiciones. Están los que creen que el arte debe, fatalmente, embellecer, trucar, la realidad. De éstos hay muchos, pero su éxito es relativo, porque el público cae en la cuenta de que las cosas son peor de como se le presentan y acaba por sentir mala conciencia.

Es en este punto en el que surgen los tranquilizadores, los que resuelven la desarmonía que percibe el grupo social. «El gran teatro del mundo», por ejemplo, es un tranquilizante. El labrador, por ejemplo, exclama: «Si yo errare este papel —no me podré quejar de él, — de mí me podré quejar». O el autor recomienda: «En la representación —igualmente satisface, — el que bien al pobre hace — con afecto, alma y acción — como el que hace al rey y son — iguales éste y aquél — en acabando el papel». Remitidos a un juicio posterior, ricos y pobres pueden sobrellevar ligeramente sus diferencias. Además, para que los dos estén tranquilos, Calderón condena al rico que no supo utilizar sus riquezas.

Ahora mismo, en el teatro de los 60, nuestro autor de más éxito es un autor tranquilizante. Y en el 34, concretamente, lo fue Casona, con «La sirena varada», donde no se embellece la realidad, sino que se carga su negativismo para justificar la evasión. «Si usted, amigo, no quiere saber nada, ni leer un periódico, ni escuchar a nadie, no tiene ninguna culpa, porque la realidad es una porquería. Y si alguien quiere meterle en la realidad, hay que mandarlo a paseo, mientras le sea posible.» Esta viene a ser la idea de Casona. La realidad es fatalmente mala —(para qué, pues, revelarla)—, aunque a veces deba ser afrontada heroicamente y en última instancia. Pero lo que pide el espíritu es marcharse a un caserón y fundar la república de los grandes escapados: «No pase nadie que sepa geometría».

Quizá la pieza es demasiado patética para apuntar estas consideraciones con obligada brevedad. Pero entre esta «Sirena varada», del 34, y «Eloísa está debajo de un almendro», del 39, hay una guerra, que no puede abrirse y cerrarse con los paréntesis evasivos —la poesía de inventar, renegando de la realidad— de Casona y Jardiel.

Nuria Espert fue una sirena delicada y dramática, como Casona la quería. Ricardo Palmerola —a quien vi también en el Marzal de «María Rosa»—, un galán simpático y vehemente, Rafael Anglada, un fantasma con gracia, Codoñer, Antonio Iranzo, Victórico Fuentes y Luis Torner completaban el reperto, dirigido, eficazmente, por Armando Moreno, con decorados de Cortezo. Al final sonaron aplausos insistentes y el director, en unión de toda la Compañía, salió a saludar. Había muchísima gente en el Griego...

(Fotos BASABE y SEGARRA)

«El gran teatro del mundo», de Calderón, por la titular del Español. Dirección: Cayetano Luca de Tena.



HAY SOLUCION...



... COMPRE UN

Königer

PARA VIVIR MEJOR



EBE