

TEATRO EN ROMA

el primer premio en la pasada temporada del Teatro de las Naciones.

dos horas con el diablo

Rastrear los orígenes lejanos del espectáculo de Paolo Poli, mezcla de cabaret, de revista, de ópera, y de comedia aristofanesca, es un trabajo que, sin duda, estará ya hecho. En cualquier caso, para un español se trata de un espectáculo sorprendente en la medida que la ligereza y la profundidad, el descaro y el rigor, la sencillez y la inteligencia, se aúnan hasta identificarse. Entre nosotros, es aún inconcebible que puedan hacerse espectáculos tan serios y divertidos al mismo tiempo.

La base de este espectáculo, estrenado en el Teatro delle Musee, es Paolo Poli, un joven actor —con un aire que recuerda físicamente a Narciso Ibáñez Serrador—, ahora director y autor. El ha

Franco Zeffirelli ha rescatado a «Romeo y Julieta» del



He aquí una escena de «La coscienza di Zenzo», de Tullio Kezich, según la conocida novela de Italo Svevo.

LA temporada romana se abrió con varios montajes y títulos importantes. Dejando a un lado la presentación del nuevo Teatro Stabile de la ciudad, planteado con indudable rigor y lanzado a la vida pública con un Chejov dirigido por Visconti, en Roma convivían espectáculos más que suficientes para poner en entredicho la vieja imagen de una capital teatralmente abúlica. Quizá, puestos a juzgar la actividad teatral por el número de teatros abiertos o por el número de actores con trabajo, Roma resulte una ciudad situada por debajo de otras capitales europeas. Sin embargo, si nos atenemos al número de espectáculos dramáticos de calidad, Roma tenía, apenas llegado el otoño, hasta media docena verdaderamente considerables...

"romeo y julieta" rescatados

Franco Zeffirelli, actor y ayudante de Visconti en la época en que este último dirigía la compañía de Rina Morelli y Paolo Stoppa, es hoy uno de los nombres más destacados del teatro italiano. Espléndido escenógrafo, alcanzó su consagración como director en 1960, cuando montó, en el mismísimo Old Vic de Londres, su versión de «Romeo y Julieta». Sus grandes realizaciones en el campo lírico —Metropolitan, Scala, Covent Garden...— parecían haberlo luego apartado de una trayectoria que prometía bastante más que la perfección y el ajuste espectacular. El «Hamlet», de Albertazzi, «¿Quién le teme a Virginia Woolf?», su segundo montaje de «Romeo y Julieta», y sus inmediatos proyectos cinematográficos —Zeffirelli había sido ya el ayudante de Visconti en «La terra trema»— prueban que el director italiano está dispuesto a correr nuevamente riesgos en auténticos trabajos de creación.

El «Romeo y Julieta» ha supuesto, sin duda, una labor de signo experimental nada desdeñable. Ciertamente ha cuidado, con oportunidad y rigor, el aparato espectacular. Pero en función de una personal visión de la obra shakespeariana, rescatada ahora del museo de la tragedia y situada sobre planos mucho más turbulentos, cálidos y populares.

Si el Romeo de Zeffirelli es capaz de escalar los muros de la casa de Julieta no es por extravagancia circense. Así está en la obra y así debe de ser, aunque ello suponga, automáticamente, la renuncia

a todos los Romeo de madura y dominada voz académica. La experiencia, naturalmente, es llevada hasta sus últimas consecuencias. Se trata de sustituir las ideas, los monstruos poéticos, por personas. Interesa que el espectador no repase el «Romeo y Julieta» como una vieja y sabida canción. Importa que el espectador se sorprenda y encuentre fresca, viva, la trama, las palabras, las idas y venidas de unos y otros. Es como si Shakespeare en lugar de ser el Cisne de Avon y todas esas cursilerías, fuese un autor que aún perteneciese al pueblo —es decir, a todos— y su literatura estuviese más en la calle que en la academia.

Al servicio de esta idea, Zeffirelli ha contado, en primer lugar, con un texto casi revolucionario de Gerardo Guerrieri. Un texto de espesor popular, más atento al acento de sinceridad —es decir, a las palabras que suenan sentimentalmente sinceras al espectador moderno— que al acento de musicalidad o belleza literaria. La obra pierde su equilibrio, su serenidad, un tanto de orfebrería, para asumir trazos melodramáticos, o cómicos, o eróticos, sin temor a esa deformidad, a esa mezcla de grandeza y de dudosos recursos de oficio, que existe siempre en el teatro de Shakespeare.

Las consecuencias de esta visión naturalista de «Romeo y Julieta» son, en muchos aspectos, sorprendentes. En definitiva ponen al descubierto cuanto hay en Shakespeare de asombrosamente inmortal y cuanto hay en él de artificio, de sabiduría artesana, o, a veces, de recurso torpe y precipitado.

Guerrieri me decía que en «Hamlet» la experiencia había resultado perfecta, porque la «verdad» de Hamlet se oponía al cartón-piedra del mundo de la Corte. En «Romeo y Julieta» la cosa había resultado, sin embargo, bastante más difícil. Hay en los mismos Romeo y Julieta, concretamente, en la segunda mitad de su historia, elementos personales artificiales, que soportan difícilmente la sinceridad inmediata de una visión naturalista.

El problema es, desde luego, importante. Nunca había visto una «escena del balcón», o la lucha en que muere Mercurio, de tanta fuerza, de tanto poder de convicción, de tanta capacidad de sugestión. Nunca tampoco las historias del padre Lorenzo y de sus pócimas me parecieron tan apolladas e inservibles...

El «Romeo y Julieta» de Zeffirelli había obtenido

DE ROMEO A ZENO

seleccionado las canciones y puesto en pie esa especie de diálogo musical con los diablos de varias etapas históricas. ¿Cómo ha visto o sentido el diablo la humanidad de cada época? Y Poli, de forma jocunda, casi desenfadada, saca de los antiguos cancioneros músicas diabólicas. Por supuesto, la crítica política entra en juego, y el demonio, más que un ser externo, acaba instalándose, hasta identificarse con ella, en la atmósfera aberrante de todas las modernas situaciones de fascismo y de fuerza.

Con Poli —espléndido e irónico actor— trabaja María Monti, una muchacha muy guapa y de enorme fuerza expresiva. Algunas de sus canciones «partisanas» figuran entre lo mejor del espectáculo.

Representado en un modesto teatro de las afueras de Roma, apoyado en una conjunción de sencillez y perfección, sostenido por un público joven que llena todas las noches la sala, es el fruto de su-

puestos sociales y económicos que no se dan en el centralizado, costoso y cansado teatro madrileño.

algo importante ha sucedido

El Teatro Stabile, de Génova, presentaba en el Eliseo «La coscienza di Zeno», de Tullio Kezich, según la novela de Italo Svevo. Se trataba de un riguroso trabajo del director Luigi Squarzina, aplicado a la adaptación teatral de uno de los grandes novelistas italianos del novecientos. Svevo —nacido en Trieste en 1861, muerto en accidente automovilístico en 1928— es un autor progresivamente valorizado por la crítica. Esta ha dicho, sin embargo, que su talento de narrador es infinitamente superior al de dramaturgo. Por lo que Kezich, consecuente con el principio, ha ido a buscar en «La conciencia de Zeno» la materia que revelese al público teatral la categoría literaria de Svevo.

El resultado es una obra aguda, de rigor introspectivo, sorprendente y, sin embargo, un poco fuera de lugar. Da fe del cambio operado en el teatro moderno, donde si todas las experiencias son posibles, cada vez nos sentimos más excluidos de problemáticas singulares, de las vidas que no se conectan con el «subconsciente colectivo». Zeno, el personaje de Svevo, resulta, por su singularidad, antes un «caso» que un héroe, y la precisión y minuciosidad literaria de su proceso antes un trabajo de museo que un método para llegar a las zonas de la realidad que más nos afectan...

tres ejemplos

Esta crónica tiene su espacio y su medida. Tenía que limitarme a mostrar tres ejemplos distintos y significativos del teatro que ha abierto la temporada romana.

JOSE MONLEON

museo de la tragedia y ha situado la obra sobre planos mucho más turbulentos, cálidos y populares. La vieja trama aparece en su versión verdaderamente fresca y viva.

