

Por **JOSE MONLEON**

**C**UALQUIER tarde de mediados de semana. En la roja platea del Poliorama barcelonés están los mismos que, desde hace varias temporadas, asisten, entre el asombro y la indiferencia, a los más hermosos esfuerzos del teatro español.

Los terrorismos —el de la derecha y el de la falsa izquierda— de la noche del estreno y de las páginas de los periódicos han quedado atrás. Ya no es tiempo de augurios, sino de trabajo cara a cara con el público real, el de las chocolatinas.

Allí están, en una tarde cualquiera, los espectadores de siempre, los que sostienen con su asistencia la amabilidad del empresario hacia la compañía, el trabajo sin sobresaltos ni amargura de los actores, la vida de una obra en cartel. Traen la cabeza atiborrada de problemas de consumo; lo que comprarán, lo que quieren ver al día siguiente, lo que tienen que poner en las paredes de la casa, los nuevos beneficios... Allí están, escasamente disponibles, mientras la sala se llena de una voz —la del actor Agustín González— que resume la biografía de Albert Camus y repite algunas ilustres opiniones sobre el dramaturgo.

En el escenario, una compañía nueva, la de Gemma Cuervo y Fernando Guillén, que tiene el valor y la honradez de empezar su camino con «El malentendido», de Albert Camus. Una escenografía oscura, una obra áspera, un montaje coherente, una reflexión amarga sobre la condición del hombre y de la historia.

¿Cuántas de aquellas gentes habían oído nombrar antes a Albert Camus?

La lucha entre la inteligencia y la indiferencia comienza. Es dura y a veces equivoca. ¿Qué habrá entendido realmente este público que aplaude calurosamente al finalizar el espectáculo? Los intelectuales son pocos y no están aquí, en esa tarde cualquiera. Para los espectadores que me rodean, no tiene sentido decir, por ejemplo, que la obra se estrenó hace veinticinco años; para todos ellos es un drama del futuro, la anunciación filosófica de una crisis y de una violencia que para ellos sigue siendo indefinible.

Esta es la grandeza y la miseria del teatro. Cuando la minoría se marcha, tras juzgar la obra desde su plataforma privilegiada, la obra sigue en el escenario. Es entonces, en ese tiempo sin notarios, cuando el fraude o la honradez se cumplen.

### Albert Camus y el teatro español

No es lugar ni ocasión de ponerse ahora a comentar la personalidad y la obra de Camus. Unos cuantos tópicos al respecto si cabrían en el espacio de que dispongo, pero no es ese el caso. Lo que sí importa es volver a repetir que el «nivel cultural del teatro español» y el «nivel cultural de nuestra época» son dos cosas muy distintas. Y que una serie de obras que, juzgadas desde esta segunda óptica, quizá estén más o menos asimiladas y aun rebasadas, resultan, en el otro plano, de una explosiva novedad y valor incuestionable. Este es el caso de «El malentendido». Como lo fue hace un año el de Sartre. Y lo es ahora mismo, sobre los escenarios madrileños, el de O'Casey. En unos escenarios tan asepticamente culturales, tan poco problemáticos, tan rutinarios como los españoles y, por tanto, frente a un público hecho a la medida de esos escenarios, la representación de una serie de obras cobra un valor que a veces escapa a la mirada crítica de la minoría. Valor que está en relación con la proyección de tales obras y representaciones sobre la mentalidad media del «público teatral», zona mucho más ancha —aun dentro de su genérica condición de burguesa—

El recién llegado  
(Fernando Guillén)  
intenta acercarse a su madre  
(María Luisa Ponte),  
que ignora aún  
que el huésped es su hijo.



BARCELONA

# CAMUS

## ANTE EL GRAN PUBLICO

## CAMUS ANTE EL GRAN PÚBLICO

más confusa y ligada a la evolución general del país, que, por ejemplo, los lectores de literatura dramática. El teatro, en tanto que «espectáculo público», confiere al texto una carga adicional que es preciso considerar.

Viene todo esto a cuento para reafirmar que la presencia de «El malentendido» en el teatro español es importante y alentadora. En el plano filosófico, porque ofrece al gran público una de las más claras expresiones teatrales del pensamiento existencialista; en el plano histórico, porque da testimonio de una civilización asentada en la represión y el asesinato; en el plano político, porque subraya la necesidad de la libertad y abre un debate sobre los caminos que conducen a ella. La «Resistencia», la lucha clandestina contra los ocupantes alemanes, la esperanza en la tierra prometida tras la muerte del enemigo, la angustiada indiscriminación o masificación de ese enemigo, son la carga histórica, las experiencias personales que alimentaron la creación de «El malentendido». Sin embargo, la sustancia histórica, en líneas generales, persiste. Y, por consiguiente, la reflexión de Camus se sostiene totalmente en pie.

Conocida es la historia de «El malentendido». Tras muchos años de ausencia, el hijo regresa a la casa materna, una oscura pensión provinciana, en la que su hermana y su madre asesinan a los huéspedes para apropiarse de su dinero y poder, con él, alcanzar su libertad. El hijo decidirá conservar el incógnito para observar cómo viven las dos mujeres; ello le costará la muerte. Descubierta su identidad a través de su documentación, la madre y la hija se suicidarán.

Si llegar a la abstracción de «A puerta cerrada», es obvio que la historia de «El malentendido» no pretende imponerse como un «suceso real». Los personajes justifican dramáticamente sus acciones, tienen entidad como tales personajes, pero viven todos ellos en la angustia de Camus. La libertad es necesaria, la libertad ha de ser posible, tiene que haber otras tierras fuera de la cuadrícula que nos ha sido asignada; ese anónimo personaje, sobre el que la civilización nos exige que hagamos violencia para conseguir nuestra libertad a costa de la suya, no es, sin embargo, un desconocido. Es nuestro prójimo, es una parte de nosotros mismos, subrayado teatralmente el hecho por Camus mediante la imaginada relación familiar entre asesinos y asesinado. Como Edipo mató a su padre, sin saber que lo era, así las dos mujeres asesinan al huésped sin saber que es el hijo y el hermano. Si en Edipo la revelación de la verdad determinaba su desesperación y su autocastigo, las dos heroínas musulmanas asumirán su crimen como un hecho a la vez monstruoso e inserto en la causalidad lógica de su existencia. Aceptarán la muerte porque la existencia se les hace insostenible, porque el último crimen evidencia el absurdo del que estimaban su único camino de liberación. Toda la gran problemática político-moral del teatro y el hombre moderno es abordada. ¿Bastará encontrar la palabra justa, como dice la víctima de «El malentendido»? ¿Acaso esa palabra exacta habría modificado la condición humana de las dos mujeres, hecha de tantos asesinatos y de tantas horas vividas de un modo determinado? Quizá el malentendido era, sobre todo, la esperanza.

### La rosa color de rosa

En consonancia con lo que antes decíamos, «El malentendido» ha vuelto a evidenciar el simplismo cultural de nuestro ámbito dramático. Acostumbrados a las obras de tesis, dominados por un idealismo elemental, muchos críticos y espectadores se han empeñado en tildar de negra o de herética la obra de Camus. A este res-

pecto, incluso ha habido quien ha asegurado que, de vivir Camus, es seguro que prohibiría la representación de tan anticatólico drama.

Todo esto supone, por supuesto, una radical lejanía de «El malentendido», en la que, mucho antes que una tesis, lo que se formulan son una serie de interrogantes, contestados por Camus de un modo absolutamente antidogmático. Las preguntas, las incitaciones, las rebeldías, la impotencia del hombre como ser histórico, todo eso es lo que cuenta y hace del drama una expresión importante. Quedarse con la anécdota, con su desenlace o con unas cuantas frases es un acto de analfabetismo.

### La representación

A Adolfo Marsillach, director de «El malentendido», se le planteaban diversas posibilidades. Ha tenido que elegir, como es inevitable, una de



El diálogo final entre la mujer del asesinado (Alicia Hermida) y la hermana (Gemma Cuervo).

Las ideas del dramaturgo existencialista se alinean en esta áspera y dura escena.

ellas, sosteniéndola con gran coherencia hasta el final.

Le interesaba que nadie se quedase en la anécdota, que el «espectador medio» comprendiese en seguida que aquello no era la historia de un crimen más o menos complicado, sino una alegoría política, moral y filosófica.

A tal fin, ha conciliado lo real con lo irreal, jugando, tanto en el plano escenográfico como en el interpretativo, con los dos planos. Realista, fresco, es el juego del hijo, interpretado con viveza y exactitud por Fernando Guillén; cerrado, sofocante, cargado de argumentaciones que la simple anécdota jamás llegaría a explicar, el de la madre y la hija, interpretadas, respectivamente, por María Luisa Ponte y por Gemma Cuervo. También la escenografía —de las mejores que le conozco a Manuel Mampaso— conjuga la doble significación de imagen de una pensión y de lugar abstracto, de realidad terrena y de mundo interior. Hay algo de mesa de quirófano, como si los personajes viviesen para ser observados por el espectador.

La concepción general del montaje responde a este mismo principio. Se mantiene un deliberado hieratismo, una violencia de oratorio, una contención encaminada a valorar el valor ideológico de las palabras a costa de agarrar la reacción orgánica de los personajes. Determinadas frases, repetidas por una voz en «off», contribuyen a sostener ese tono didáctico, esa voluntad de que nadie se deje envolver por lo insólito de la historia. A veces, piensa uno que sobra cierta solemnidad, cierta liturgia; pero luego acaba aceptándose como parte coherente de los objetivos perseguidos por Marsillach, a través de un montaje minucioso y muy cerebral.

En definitiva, un trabajo muy personal e interesante, con cinco actores bien metidos en su cometido —no había citado a Alicia Hermida ni a Agustín Besco—, con la nota relevante de Gemma Cuervo, que rompe definitivamente una serie de convenciones en ella habituales —todo actor suele trabajar sobre lo que Stanislavski llamaba, peyorativamente, los «sellos de goma», el repertorio de medios que aplica para obtener los distintos fines—, para aparecérseles distinta y disponible, abierta a una nueva etapa en la que quizá haga muchas cosas verdaderamente serias e importantes. «El malentendido», superando su «A puerta cerrada», ya lo es.

### Barcelona 69

Algunos dicen que estos espectáculos son una «coartada» de la burguesía; una falsa imagen de su cultura; un título que exhibir, si viene al caso, que en nada afecta a lo sustancial. Mejor sería que «todos» —y no sólo la abrumadora mayoría— los escenarios se llenasen de basura; esa sería la verdadera imagen de una realidad cultural que, al mirarse en el espejo, comprendería su necesidad de cambio; por el contrario, títulos como éste de Camus serían contraproducentes y équivocos por desempeñar el papel de tapadera del gran vacío.

El argumento es digno de ser meditado. Aunque a mí, cumplida la meditación, me parece falso. Y, sobre todo, de una insoportable soberbia intelectual. Porque supone creer que la verdad y la mentira, la cultura y la incultura, la justicia y la injusticia, son valores nítidos, totalmente separados, y, por supuesto, que nosotros estamos en posesión o conocimiento del primer término de la disyuntiva. Creo, por el contrario, que estos y otros muchos valores fundamentales poseen siempre una relatividad sociohistórica y que se modifican y evolucionan —desde la evolutiva óptica del hombre, pues no hay una óptica fuera de él— con el paso del tiempo y la existencia de nuevas circunstancias. Es decir, que a menos que contemplemos la realidad desde un paraíso dogmático, sólo cabe luchar contra el presente desde el presente, cambiar el teatro de ahora con el teatro de ahora, afrontar el problema del público partiendo del público. Cosa que, por otra parte, hacen todos los que formulan el argumento contestatario a que me refería al principio, cuando seleccionan entre toda la literatura posible los libros de Alianza Editorial o de Seix y Barral en vez de esperar, sin mirar una letra, a la muerte de toda la mala literatura.

Los actores, cuando son serios y responsables, no pueden hacer basura en nombre de un futuro que esa basura no hará más que retrasar, sino montar las mejores obras que encuentren, pueden y sepan representar.

Cada cual lucha por la evolución desde su puesto.

Y un modo de hacerlo, el más claro para el hombre de teatro, es no engañar al público. ■  
J. M. Fotos: JULIO WIZUETE.