



PARA EMPEZAR: CUALQUIER TIEMPO PASADO NO HA PASADO DEL TODO

Por José Monleón

CON placidez, como si se tratara de estrenos regulares, se puso en marcha el I Festival Internacional de Teatro. Primero, en el Español, aprovechando las dos representaciones de "La Estrella de Sevilla" con las que la nueva titular inició su temporada. Luego ya, a las ocho de la tarde, en el María Guerrero, donde una compañía portuguesa dio el segundo paso. Consignemos un hecho: el superior interés de ambos espectáculos a lo que pudieron hacer concebir los apriorismos propios de estos casos. El Español es un teatro oficial, nuestros clásicos, materia de aburridas y académicas versiones; el teatro portugués, una sospechosa incógnita... En estas circunstancias, sin grandes ilusiones —hay muchos que sólo pensaban en el "Orlando"—, se puso a andar el Festival. Sin embargo...

"LA ESTRELLA DE SEVILLA", TIEMPO GANADO

Si existiera en España una teoría medianamente viva en el tratamiento de nuestros clásicos, si sus representaciones aparecieran dominadas habitualmente por algún planteamiento de tipo crítico y por la reflexión estética propia de toda recreación, quizá vendría a cuento abordar, a la vez, lo que González Vergel ha querido hacer —y ha hecho— en el Español y los posibles desafinamientos de su aparato expresivo. Así no. Así hay que empezar por decir que ¡al fin!, después de tantos años de funciones rutinarias, de soluciones puramente mecánicas, hemos visto una interpretación crítica, profundizada, de una obra clásica española, una representación que intenta hacer luz sobre los personajes, mostrarnos la contradicción entre su acción y sus pa-

labras, analizar las consecuencias de los mecanismos políticos de la época. Al fin hemos encontrado una coherencia general en la recreación de un clásico español, manifestada en la adecuación existente entre la puesta en escena y sus puntos teóricos de partida. La actualización, en el sentido en que toda recreación lo es siempre, no está en tal o cual punto, en esta o aquella metáfora trivialmente encajada, sino en la concepción total del espectáculo.

Es revelador que algún crítico haya lamentado la falta de respeto de González Vergel a la vieja estampa del "naturalismo heroico" que aquí ha solido servir de base a la representación de los clásicos. La pugna entre dos maneras de entender su tratamiento escénico —y, por lo tanto, dos maneras de entender el teatro, y, llevada la cuestión a sus verdaderos términos, de entender la cultura y nuestra relación con la historia— es evidente. Y nada mejor que conseguir que esta pugna salga del tapadillo en que vivió por falta de ejemplos en los que ganar la deseable resonancia. Con "La Estrella de Sevilla", me parece a mí, tenemos al fin una representación de Lope a cuenta de la cual cabe una polémica rigurosa.

González Vergel al examinar, a un tiempo, la ideología rectora, el concepto del honor, los argumentos trascendentes que animaban la "moral de la época" y mostrar hasta qué punto los personajes del drama eran víctimas de todo ese aparato, ha creado, dentro de la representación de un clásico, una de las fuentes posibles y más ricas del hecho teatral: la tensión entre el texto y el subtexto, entre lo que se manifiesta públicamente y ese otro orden, impreciso e implacable, que subyace y, a menudo, niega y critica

esa imagen pública. La puesta en escena al hacernos espectadores de los dos planos, diferenciados pero condicionados entre sí, del texto y del subtexto, de las justificaciones teológicas del despotismo y de las consecuencias concretas de su ejercicio, nos ha sugerido un análisis de la época como muy pocas veces lo había hecho un clásico español en España. Obviamente, el que Lope pertenezca al Siglo de Oro y "La Estrella de Sevilla" se sitúe en el siglo XIII no modifica para nada lo que digo; tampoco estamos ahora en el siglo de Lope y la obra está llena de elementos que nos la aproximan. Lope habla de Sancho IV, pero el conflicto fundamental de su drama, cuando subyace en la historia que narra, pertenece a los viejos y quizá irresueltos problemas de la filosofía política de España.

En cuanto a las características visibles de esta puesta en escena, hay que señalar su armonioso enraizamiento en los contenidos críticos de la representación. Porque, sin duda, tal planteamiento crítico —y la verdad es siempre crítica; no hablo de crítica como objeto apriorístico, sino como resultado inmediato de toda actitud rigurosa— era incompatible con esa serie de clisés que reducían las representaciones de los clásicos españoles al recitado de versos y a la visualización de enredos cortesanos y amores más o menos dominados por el fatalismo. Ahora no; en esta ocasión, los desastres no vienen del Destino, ni de las pasiones o ambiciones inevitables, propias de la naturaleza humana; esta vez, cuanto sucede procede de una ideología política, de una moral vigente, de una situación social, que se hacen palpables, que actúan como protagonistas y desencadenadoras del drama. Las víctimas de "La Estrella de Sevilla",

tal como la ha clarificado González Vergel, no lo son de fuerzas indomables y oscuras, sino de un sistema preciso de ideas y de relaciones sociales. De ahí, el interés vigoroso que cobra la representación; de ahí, la posibilidad de, en tanto que espectadores, recrear nosotros la obra; de ahí, en fin, esa apertura, esa posibilidad de intervención que tan escasas veces nos ha sido dada en los recitales de nuestro teatro clásico.

De acuerdo con este propósito, la representación rompe a menudo la idea de la "naturalidad" tan grotescamente aplicada en otras ocasiones. Ahora, por ejemplo, el "pueblo" no es ese coro zarzuelero que anda haciendo comentarios casi perdidos entre cajas, apareciendo y desapareciendo suavemente. Ahora es un personaje que se dirige al espectador, enlazando su juego con las ideas —desde el teatro griego a Brecht— que han visto en él un elemento distanciador y crítico, un puente reflexivo entre el drama y sus destinatarios. A la acción se la ha despojado también de una mecánica propia del teatro coloquial, de un juego naturalista pequeño-burgués que no encaja en las peticiones de estos dramas. González Vergel, acentuando así nuestra intervención, rompiendo toda ilusión de cuarta pared, ha marcado "ralentis" en las luchas a espada, movimientos coreográficos —¿cómo no pensar en el "Romeo y Julieta", de Zeffirelli?— en las escenas líricas, ayudándonos, en fin, estéticamente, a comprender las ideas de su recreación. La música de Luis de Pablo —bien alejada de los ensañadores y burdos fondos ambientales de costumbre—, la escenografía de Juan León y los figurines de Cortezo han contribuido, muy atinadamente, a la unidad del espectáculo y al discurso de su puesta en escena.

"LA ESTRELLA DE SEVILLA", DE LOPE, POR LA TITULAR DEL ESPAÑOL.



Los personajes han sido amorosamente abordados. La escuela "chejoviana" de González Vergel ha servido para iluminar su intimidad, para mostrarlos solos —¡qué pocas veces hemos visto la soledad de un personaje en las representaciones de nuestros clásicos!—, para acercarnos a su viscosidad, a la miseria casi biológica que se deriva del envilecimiento sociopolítico, de la arbitrariedad del poder. De pronto, rompiendo todas las reglas, hemos visto al valido del rey casi acariciando a la mujer que debía conseguir para su amo. ¿Y por qué no? ¿No estaban rotas las reglas por el propio rey? ¿No es lógico que la Celestina se alegre, hasta donde pueda, con las diversiones de sus pupilas? ¿Qué sentido tiene sostener, todavía, la "lógica de las palabras", cuando la realidad de los comportamientos las ha desbordado?

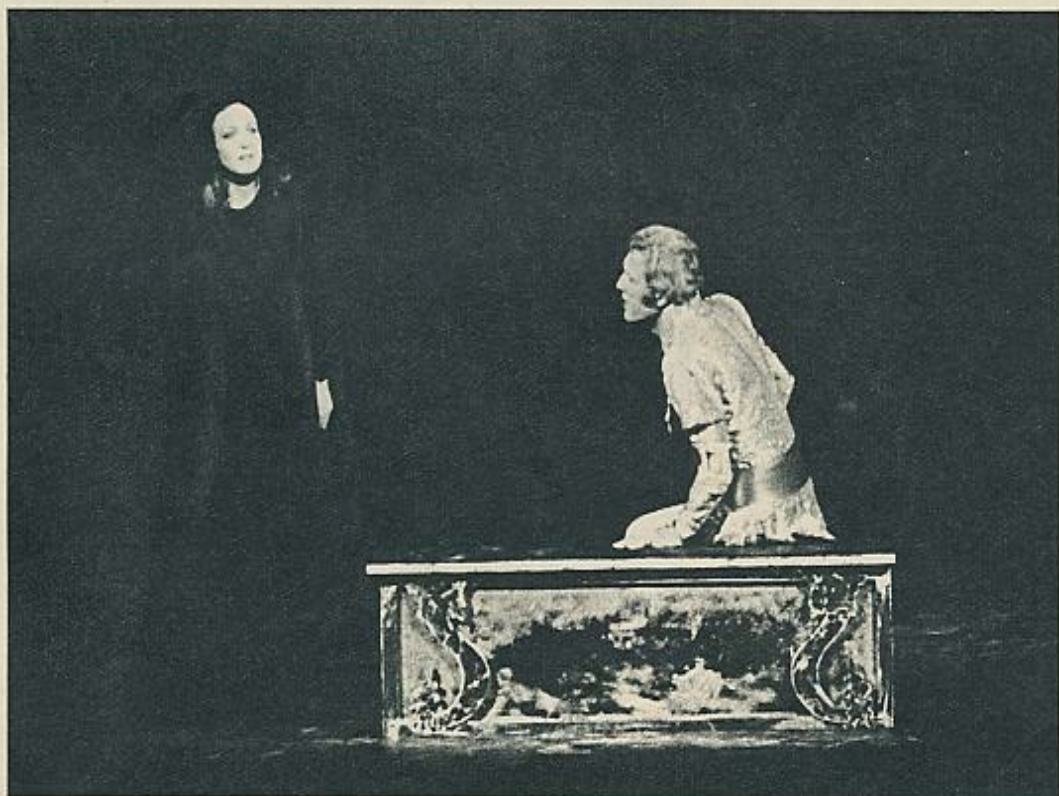
Por este camino, "La Estrella de Sevilla" se abre a una serie de meditaciones sobre nuestro "gran tema" histórico: la disonancia entre las palabras y los actos, entre la realidad y las apariencias.

Lo importante, sin embargo, es que González Vergel haya conseguido ensamblar este tratamiento intimista de los personajes con el análisis general de la época. Es decir, que se haya servido de él no para quedarse en una discutible psicologización del drama,

sino, muy acertadamente, para contraponer lo que resulta de esta aproximación stanislawskaiana con el aparato de las decisiones reales, con el aparato de la moral vigente. La puesta en escena consigue, por ejemplo, hacernos comprender que don Sancho Ortiz (interpretado por José Luis Pellicena) habría asesinado, por orden real, a no importa qué inocente sin el más mínimo escrúpulo. Más aún, lo habría asesinado gozosamente, porque así convenía a su honor. Sólo la fatalidad de que el muerto deba ser su mejor amigo revelará la brutalidad del mecanismo, cambiando el honorífico goce del asesino en conflicto entre su honor y su amor, entre el "orden establecido" y ese verdadero orden ético amordazado y descubierto gracias a la situación límite imaginada por Lope.

Los actores han estado, en líneas generales, a la altura de las circunstancias. Eso es preciso reconocerlo, porque mal podía, en otro caso, conseguir la puesta en escena los niveles a que nos estamos refiriendo. Como se trata de la nueva Titular del Español, dejo mi comentario para otra ocasión, al margen de esta especie de crítica o crónica de los comienzos del Festival. Si quiero, sin embargo, señalar que la profundidad de González Vergel se apoya, sobre todo, en su versión del rey don Sancho, para la que

"La Estrella de Sevilla". Don Sancho Ortiz (José Luis Pellicena) acaba de matar, por orden real, a su gran amigo Busto Tavera (Roberto Martín). El conflicto entre la amistad y la obediencia lo ha resuelto, primero, matando a Tavera y, luego, sintiéndose culpable. Eran las reglas del honor.



"La Estrella de Sevilla". Destruído el obstáculo —Busto Tavera—, el rey (Carlos Bellesteros) intenta conseguir a Estrella (Marisa Paredes).

PARA EMPEZAR: CUALQUIER TIEMPO PASADO NO HA PASADO DEL TODO

ha contado con la brillante colaboración de Carlos Ballesteros, en el trabajo más serio, más consciente y más rico de toda su carrera. Una versión que es siempre la del anti-rey del rey cantado por los versos y colocado por toda la teoría del absolutismo en la cima del poder.

"A RELIQUIA"

Arturo Ramos es un director de cine y de teatro. En cine fue importante —a escala del cine portugués— una película suya, de corte y contenido bardemianos, rodada hace algunos años. Luís Sittau Monteiro, su compañero de adaptación del relato de Eça de Queiroz, es un valioso escritor, con varias obras prohibidas por la censura portuguesa y algún que otro problema en la misma línea. Si a la personalidad de Ramos y Sittau añadimos la que tuvo en su día Queiroz comprendemos que se trata de un espectáculo lleno de posibilidades de todo orden.

Conviene, antes de seguir adelante, señalar el que, para mi, es mérito importante de "A reliquia", tal como la hemos visto en el María Guerrero, y para otros puede ser demérito. Me refiero al riguroso enraizamiento de la obra en la cultura portuguesa, a la absoluta falta de "snobismo", a la llaneza del espectáculo, a la idea de que aquello ha crecido con toda naturalidad en un determinado marco.

Ciertamente en nuestra época sabe a poco el naturalismo de la representación. Pero —y no es cosa de ponernos ahora a explicar por qué— hay circunstancias socioculturales que suelen demandar el naturalismo, en tanto que es lenguaje accesible a una mayoría y funciona de forma inmediata en los deseos de desalienación. Digamos más: la obra procede de un escritor importante, de características determinadas, que adaptadores y directores procuran sostener, por cuanto ello puede contribuir al operar sobre un lenguaje ya aceptado y familiar en el conocimiento del viejo escritor, a hacer doblemente irónica la sátira, ligando la crítica de ayer con su puesta al día, la sonrisa de los viejos liberales con el sarcasmo de sus contemporáneos recreadores. "A reliquia", historia de un vividor que encuentra la fortuna en los arrumacos místicos a una tía beata, hasta que, enviado en peregrinación a Jerusalén, confunde la caja en donde trae una reliquia con otra donde guarda la camisa dedicada de una de sus



"A reliquia".
El pícaro al lado
de su tía: es la hora
de las interesadas
simulaciones
religiosas.

El pícaro
al lado de su
amante:
es la hora
de la compensación
y el desahogo...

amantes; es, literalmente, un texto precioso, de una ironía sostenida, de una madurez y una gracia ejemplares. Sittau y Ramos han procurado transcribir toda la historia —sólo un fragmento, confuso para la nueva exposición escénica, ha sido suprimido—, conservando el encanto del relato original. Así, por ejemplo, en vez de ordenar la obra alrededor del "viaje a Jerusalén" del peregrino, clave del equívoco y del "climax" de la obra, han mantenido una larga primera parte, en la que se va haciendo historia del personaje, cantándonos sus relaciones familiares, sus días de colegio, y todo cuanto, en fin, puede contribuir a esperar y humanizar su peripecia. Al final, gracias a este trabajo, para bien de la obra, los valores se invierten,

y la divertida historia de la reliquia deja de ser el objeto del drama para ser su catalizador, la pequeña anécdota que nos permite conocer la "vividura" —como diría Lain— de la sociedad portuguesa.

Raposao no es, simplemente, un Tartufo. Se parece un poco a él —es un Tartufo ibérico, claro, sin ambigüedades— en el empleo que hace de la religión para ir comiendo y medrando, en la discreta cortesía con que se impregna de incienso cada vez que sale de la casa de su amante. Pero, a diferencia de Tartufo, superándolo, es un hijo de las circunstancias, un pícaro, un hombre que tartusea porque no tiene otra salida, pero a quien, se ve en seguida, le gustaría mucho más poder andar por el mundo

sin tener que tener que taparse la verdadera cara. Otra nota importante, subrayada siempre en el espectáculo, es la sátira de la virilidad elemental, del patriotismo de pacotilla propio de una serie de países con glorioso pasado y discreto presente. A nuestro Raposao se le va la vida en ser portugués, en ser más hombre que nadie, en contemplar el mundo desde la pequeña sociedad de Lisboa, desde lo que dirá a éste o a aquél cuando regrese de su largo viaje erótico-religioso. Con lo que la sátira adquiere una profundidad y una seriedad importantes, porque desvela la perfecta relación existente entre el fanatismo religioso y el fanatismo político, entre la intransigencia religiosa y las imágenes más groseras del nacionalismo.

La obra consta de infinitud de cuadros, resueltos a base de giratorios, proyecciones, siluetas, telones, etcétera. Es larga, tres horas, muy larga para la mentalidad del público español. Sin embargo, todo transcurrió entre sonrisas del público y una complacencia que se concretó en los fuertes aplausos que siguieron a la representación. Un final, dicho sea de paso, inusitado entre nosotros, con salida del empresario que fue ordenando, como en una coreografía, las posiciones de los actores para recibir los aplausos y también —y esto sí resultó agradable y visualmente lleno de sugerencias— de todo el personal de la maquinaria.

La estructura de "A reliquia" es, pues, la de un relato. No sé si será porque siempre se acaba citando a Brecht, pero a mí me recordaba muchas de las ideas del escritor alemán. Fragmentos con su propia unidad, continuidad a través del protagonista, relación épica, rupturas del actor dirigiéndose ocasionalmente al público, hasta el hecho de que el espectador sabía que en la caja de la reliquia estaba la camisa de noche en vez de la corona de espinas antes que los personajes, con la consiguiente anticipación sobre cuanto iba a suceder... Incluso el epílogo era de filiación brechtiana. Caído el telón, arrojado de casa el cinico Raposao, cuando la moraleja podía quedarse en el castigo del pícaro, el actor que interpretaba el personaje —un actor excelente, Mario Pereira— volvía a salir y nos decía que aquello tenía varios desenlaces y varias moralejas. Continuaba la obra. La vieja beata se moría. Se morían los curas que se sentaban siempre a su mesa. Raposao se casaba con una rica y empezaba a comprar los bienes que fueron de la tía y que un día esperó heredar. Raposao se sacaba del bolsillo un velo negro y lo colocaba en la cabeza de su esposa. Era la hora de su muerte. Estiraba la pata, cruzaba los brazos, y fin. Que pícaros y beatos acaban de la misma manera. Y, además, ricos.

El espectáculo, interpretado por un extensísimo reparto, homogéneo, y muy estimable en su mayoría —con las notas relevantes del citado Mario Pereira y de Elvira Vélez, intérprete de la tía— ha constituido, en resumen, una interesante y progresiva aportación del teatro portugués a este I Festival, que está resultando, a la vista de sus dos primeras representaciones, mucho más vivo de lo que las circunstancias permitían esperar. ■ Fotos: RAMON RODRIGUEZ.

"A RELIQUIA", DE EÇA DE QUEIROZ, POR UNA COMPAÑÍA PORTUGUESA.

