

TÍTULOS estrenados en verano o a fines de temporada y que subsisten, como es el caso de "Satán azul" o "Leciones de matrimonio". Títulos asentados en la cartelera desde hace tiempo, como "Un cerro a la izquierda", "Alicia en el país de las maravillas" o "Nuevo Madrid... pecado capital", o desde toda la eternidad como "Sé infiel y no mires con quién" o "El diluvio que viene". Breve vuelta de Lindsey Kemp, con su "Flowers"; otras vueltas menos breves y sin interés —"Mi marido no funciona", "Lo mío es de nacimiento"— y, al fin, la lista de montajes que ha comenzado a definir la singularidad de esta temporada. De ellos, dos, "Vamos a disfrutar" y "Leciones de cama para los políticos" —juugada ya la primera en estas páginas—, inciden en el flamante y ya decrepito teatro erótico; dos son reposiciones, "Maribel y la extraña familia", de Mihura, y "Las leandras", la un día popularísima revista, con María José Cantudo desafiando el recuerdo de Celía Gámez, y Mercedes Vecino y Alfonso del Real repitiendo la mejor tradición del género. Reposiciones también, aunque mucho más audaces y justificadas, las de "Esperando a Godot", en el Martín, y los "Sainetes rápidos" y "El agua del Manzanares", de Arniches, en una breve temporada al aire libre en la Corrala. Con lo que llegamos, al fin, a las tres primeras "novedades", que tampoco lo son del todo: "Así que pasen cinco años", porque es un título capital de Lorca y el estreno llega casi cincuenta años después de haber sido escrita —y de ver interrumpidos los ensayos de Pura Urcelay, en julio del 36—; "Las planchadoras", porque su versión inicial data de la última etapa del franquismo y "Cara al sol con la chaqueta nueva", porque, como su mismo título indica, es una sátira política del presente alimentada por los tópicos del pasado. Las diferencias entre los nuevos títulos y montajes citados son notorias, según veremos, pero el conjunto arroja una nota común: un sentimiento general de cansancio, que lleva a buscar apoyo en valores culturales del pasado, o en el caso de las reposiciones de escaso interés, en valores económicos reconocidos, como si nuestra agitada época no tuviera nada suyo y creativo que ofrecer.

¿Por qué este fenómeno?

Hace un par de temporadas —cuando "Los cuernos de don Friolera", "La casa de Bernarda Alba" y "El adefesio" fueron los títulos prologales—, muchos pensamos que la democracia iba a empezar, lógicamente, por una restitución a la sociedad española de cuanto, en los más distintos órdenes, le había sido arrebatado: nombres, rostros, hechos, partidos, palabras, libros, obras que fueron brutalmente desgajados de la vida española, pese a que todos, en un



"Esperando a Godot", de Samuel Beckett, dirigida en esta ocasión con pasión y pulcritud por Vicente Sainz de la Peña.

LA TEMPORADA, EN PIE

Entre Godot y Blas Piñar

JOSE MONLEON



"Cara al sol con la chaqueta nueva", de Olano, es un ejemplo de ese oportunismo que su propio autor denuncia.

sentido u otro, éramos su consecuencia.

Cabía, pues, tomar la nueva época como de ajuste. Y en ese sentido, estaba muy bien que nuestros escenarios nos devolvieran los títulos capitales del teatro español, ausentes o desvirtuados por razones estrictamente políticas. Ahora bien: una cosa es la confrontación con el pasado desde un presente activo, que salga enriquecido con ello, y otra es que

esa mirada nazca de la inseguridad y del vacío. El teatro vive siempre de una armónica relación entre la reposición y el estreno, entre la norma y el ensayismo. El problema no está en que la temporada, en lo malo, en lo discreto y en lo bueno, rezume ese interés por el pasado, sino en que ese interés sea una expresión —con todo lo que tiene el teatro de significativo— de nuestra realidad cultural y política.

Arniches en la Corrala

La idea de presentar los "Sainetes rápidos" y "El agua del Manzanares" en La Corrala, y de confiar a Lauro Olmo la "estructuración" de un espectáculo unitario y ligado a las características del singularísimo lugar, es, sin duda, excelente. Máxime si se aceptan, sin miedo, todas las consecuencias del juego y se intenta no ya "hacer unas obras", sino crear una relación espectáculo-espectador que dé sentido a la reposición. A primera vista, parece que eso de cruzar la plaza de farolillos y de servirle al público chocolate con churros, horchata y agua, azucarillos y aguardiente, tiene poco que ver con el teatro. En este caso concreto, con estas obras concretas —y todo lo que ha añadido Olmo— y en este lugar concreto, difícilmente podría calificarse de casticismo adicional y superfluo. Primero, porque crea un determinado estado de ánimo en el espectador, un modo inhabitual de ver y escuchar; y, segundo, porque amplía el espectáculo a la totalidad de la plaza, con la oscura y subsiguiente sensación de estar formando parte de él. La representación se inscribe así en un intento de experiencia cultural, de animación de un fenómeno social, del que el teatro es factor aglutinante.

Para mi gusto, dentro de la diversidad arnichesca, los "Sainetes rápidos" figuran entre lo mejor de su obra, sólo superados, siquiera por la complejidad de su estructura teatral, por dos o tres de sus tragicomedias largas. Salvadas éstas, nunca consiguió Arniches —y quizá ningún otro autor español— resumir con tanta nitidez en breves escenas llenas de gracia verbal el pensamiento y la realidad de un sector popular. El que no nos guste ni el fatalismo del primero ni la crueldad del segundo, no hace sino explicar —también lo hizo Brecht, de un modo mucho más consciente y sistemático en "La buena persona de Sezuán"— la relación entre el pensamiento y sus condicionamientos sociales. El que tan áspere crónica de la vida española —"los políticos dirán que no tienen pueblo y el pueblo que no tiene políticos, y los dos, de algún modo, tendrán razón..."— mueva a la risa, e incluso haga reír a sus personajes protagonistas, puede ser tomado como una muestra de trivialización o como un ejemplo puro de tragicomedia. El mismo lenguaje, que parece en principio un disparate, una ingeniosa retórica, resulta en definitiva un elemento distanciador que no deshumaniza las situaciones ni los personajes, pero que, sin embargo, evita la identificación habitual y destruye la puerilidad melodramática.

No es posible profundizar aquí en un tema tan rico como el de Arniches. Consignemos que su presencia en La Corrala, de la mano de Lauro Olmo, bajo la dirección de José Osuna, sobre un escenario múltiple, ha resultado positiva, sobre todo en la primera parte, cuando la representación se integraba en la plaza, cosa que tal vez no ocurrió a lo largo de "El

Entre Godot Y Blas Piñar

agua del Manzanares". El reparto, numeroso, demostró una vez más hasta dónde nuestros actores se encuentran cómodos en este tipo de teatro.

"Las planchadoras", nueva versión

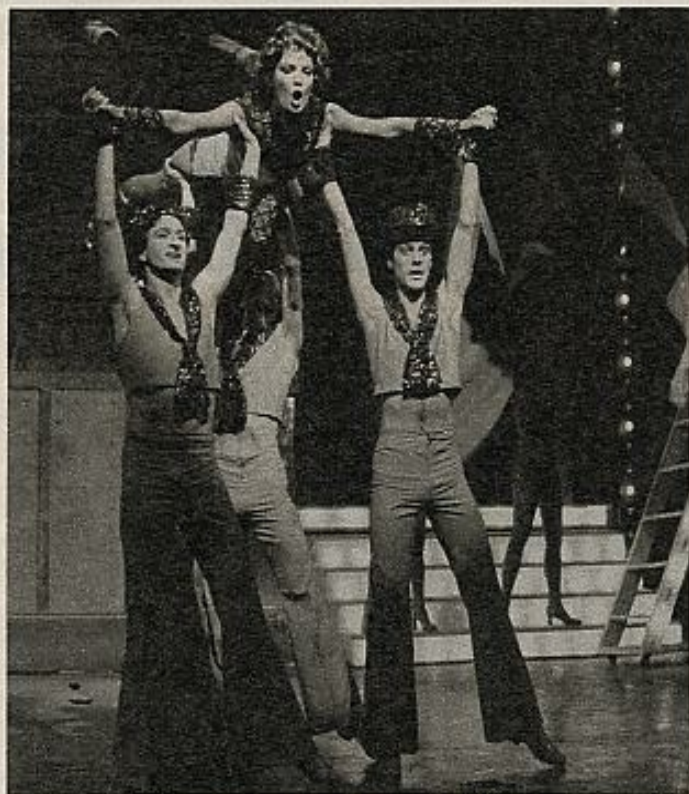
Yo creo que "Las planchadoras" fue uno de los textos claves de la última etapa de la dictadura. Escrita en años de represión —Premio Ciudad de Alcoy, prohibida de inmediato por la censura—, y, sin embargo, cruzados ya por anuncios de democracia, la obra planteaba uno de los temas más caros de Mediero: el miedo a la necesaria libertad, la duda sobre el comportamiento de una sociedad tan políticamente enajenada como la nuestra si esa libertad llegaba. Las dos viejas planchadoras —antecedentes de "Las hermanas de Buffalo Bill", del mismo autor— escondían, bajo sus ordenados gestos de amas de casa, la más feroz de las frustraciones. Una hermana llamada Libertad, había sido arrojada treinta años atrás. Desde entonces, la noticia de sus andanzas, los recuerdos de los tiempos en que aún seguía en la casa, corrolan el casto orden de la plancha. La violencia, los resentimientos, reflejaban hasta donde era falsa la paz de esas mujeres, llenas de vacíos gestos venerables, en las que Mediero, con innegable genialidad dramática, había resumido la sociedad española del franquismo. En el segundo acto, la Libertad volvía a casa, pero controlada por sus chulos, explotada por los sistemas económicos, sin proyectar cuanto le había sido atribuido en su ausencia.

La obra no tenía, por supuesto, nada de reaccionaria ni de inmovilista. Era, simplemente, crítica y se oponía, con una agudeza que la experiencia no ha hecho más que confirmar, a cualquier visión ingenua y triunfalista del futuro.

El drama planteaba una ruptura de estilo que había desconcertado incluso al propio autor. Tras un primer acto sujeto a cierto naturalismo y sin más personajes que las enclaustradas hermanas, la "invasión" de la Libertad y de sus chulos implicaban un cambio de lenguaje, diluidas las antiguas protagonistas y sacudido el escenario —el país— por una incomunicación y una miseria cultural profundamente ligados a la etapa anterior. La obra, en fin, planteaba, cuando nuestro régimen era aún la dictadura, la necesidad de romper el fascismo y las inevitables limitaciones de toda liberación, con su carga de nuevos mitos vitales y su vacío político. Más allá de esa liberación, necesaria, eufórica y pronto desconsoladora, vendría la lucha por conquistar ese conjunto de valores individuales y sociales, esa realidad insegura e irrenunciable que, retóricas a un lado, todavía seguimos nombrando con la palabra libertad...

¿Podía presentarse una obra

exactamente así en 1978? En principio, un hecho era evidente. De presentarla había que cambiar el "punto de vista". Porque si los espectadores del 72 ó 73 hubiéramos identificado fácilmente —dentro de las claves de la época, perfectamente incorporadas a la misma hipocresía de los personajes— nuestro mundo con el de las "planchadoras" del primer acto, los espectadores de hoy "se encuentran" ya en el segundo. En todo caso, ni Martínez Mediero ni Antonio Corencia se han conformado con un simple cambio del "punto de vista". O quizá este cambio conllevaba, como ellos han hecho, una reescritura de la obra. Y automáticamente —con lo que han descubierto la razón de la ruptura estilística de la obra inicial— han adaptado el primer acto a la poética desmadrada que antes sólo tenía el segundo, es decir, el que correspondía a un intuitivo futuro que ya es presente.



"Las leandras", una reposición poco justificada.

De este cambio —que ha supuesto la introducción de muchas cosas nuevas en el primer acto y la redacción prácticamente nueva del segundo, para acomodarse anecdóticamente a lo que "ya ha sucedido" o "está sucediendo"— ha salido una obra distinta a la anterior, perdiendo lógicamente buena parte de su primitivo discurso, del conjunto de elementos implícitos que se ofrecían como la expresión de un sentimiento crítico frente a la dicotomía esquemática del franquismo y antifranquismo. Eliminando también, en el terreno formal, cierta tensión entre el desmadre verbal e imaginativo

y el patetismo de una reflexión que se sabía vigilada...

Supongo que hoy carece de sustentación histórica —e incluso parece ingenua— la complicidad espectáculo y público que fuera primordial en la poética de los espectáculos de oposición de tantos años. Doy por cierto que una característica de la "liberación" sea esa necesidad de explicitud, que llega a ser una necesidad enfermiza de exhibición. Y, por lo tanto, que era obligada una remodelación de la obra, aunque, desde un punto de vista poético, siempre quepa pensar que ha perdido parte de su armonía anterior. Ahora, los personajes del primer acto son ya —en parte por la dirección de Antonio Corencia— seres enloquecidos, verbal y gestualmente "liberados" que, por lo tanto, se adaptan sin problemas a la España delirante y posfranquista de nuestros días. Una España representada con referencias a per-

como límite principal cierta reincidentia en ideas, tonos e imágenes, cuyo origen no es difícil rastrear en el montaje de Genet por Víctor García, e interpretada de forma vibrante por Gemma Cuervo, Montserrat Carulla, Paloma Lorena, Trini Alonso y Margot Cottens, la obra, tal y como la vimos en el Ailif —con grandes aplausos y palabras finales del autor— tiene mucho de grito doloroso, de desahogo, es decir, de "liberación", con los límites que el propio Mediero —que es, como Corencia y las actrices, "parte" y no observador de la vida nacional— había atribuido anticipadamente a la etapa en que estamos.

A "Las planchadoras", tal y como finalmente ha quedado, se le pueden discutir varias cosas, salvo una: la raíz histórica y visceral de los materiales acarreados, cuanto hay en ellos de crónica airada y personal de un pueblo. Crónica delirante, barroca, obscena, desmedida y desigual, que no debe ser interpretada —porque ello sería la negación de la idea matriz de Mediero— como un canto mesiánico a la República, que habrá de librarnos de todos los males del presente, sino como la voz de tantas frustraciones encadenadas... La última de las cuales sería que algunos la tomaran por un grito extemporáneo.

"Esperando a Godot", en el Martín

"Las planchadoras" ha sido montada con el apoyo del Ministerio de Cultura. Otra subvención es la que ha hecho posible el programa del Martín, cuyo primer paso acaba de darse. Escribir como lema que "El teatro es cultura" y plantearse un repertorio como el que María Paz Ballesteros y Vicente Sainz de la Peña piensan presentar en el teatro Martín es, si no una locura absoluta, sí un rechazo radical de lo que cualquier empresario español consideraría razonable. Vamos a ver qué pasa. Aunque tanto la evidente dignidad del montaje inicial como los fuertes aplausos de solidaridad que sonaron la primera noche le han dado a la locura una sustentación razonable. El Martín ha cumplido su promesa. La cuestión está en saber cómo responde esa amplia minoría a la que se dirige...

"Esperando a Godot" es un clásico del teatro de "vanguardia", aplicado el término no ya al teatro de ruptura general, sino al que propusieron una serie de autores específicos, encabezados por Samuel Beckett. El hecho de que a Beckett le dieran el Nobel, y la suya sea ya una "vanguardia" bien diluida y analizada explica, en todo caso, la velocidad devoradora de la historia del arte, su capacidad de academización y, en ese sentido, de "asimilación" de cuanto nace libre o inquietante. ¿Qué es hoy "Esperando a Godot"? ¿Hasta qué punto conserva su carácter de extraordinario poema

agónico, capaz de revelar la crisis de valores de una civilización? ¿Hasta dónde, veintitantos años después de su estreno, tras haber influido directa o indirectamente sobre tantas obras, es ya un texto "cultural", mellado su filo por la disposición reverencial de los espectadores?

No lo sé. Pero un hecho —que hubiera parecido sorprendente unos años atrás— es que "Esperando a Godot", como una obra de Shakespeare o de Lope de Vega, pueda hoy gustar o no, interesar o aburrir, pero difícilmente conmover o escandalizar como en la hora de su estreno. Lo cual en un país como el nuestro, donde apenas se ha hecho la obra, significa: primero, que el pesimismo radical de Beckett, esa idea central de ver al hombre como un ser que se aburre, que se relaciona con sus semejantes a través de la tortura y el juego, que incluso ha perdido la noción "histórica" de su tiempo —confundidos pasado, presente y futuro en ese instante dominante y existencialmente decisivo que es la muerte— y que, sin embargo, "aún" espera a Godot, nombre inventado por Beckett para no importa que solución mesiánica, es una realidad asumida, si no conscientemente, sí vitalmente —o funeralmente— por muchos españoles; y segundo, que la "forma" beckettiana está ya en una serie de expresiones de nuestra civilización.

Inútil añadir que esto no significa, por desgracia, que la conciencia beckettiana, el deseo de asomarse al vacío real en que vivimos, sea algo frecuente. Si Beckett, culminando un proceso que viene de lejos, formula la crisis de una civilización y de la injusta relación de clases en que se apoya —Pozzo y su esclavo Lucky son dos personajes profundamente marcados por una realidad histórica y económica—, lo cierto es que la sociedad "beckettiana" sigue inventando los juegos más estúpidos y más crueles para llenar su tiempo de falsa espera en lugar de enfrentarse con las interrogaciones que la lucidez nos propone. Gogó y Didí siguen, tiernos y crueles, fingiendo una espera y viendo cómo los Lucky cruzan apaleados por la escena...

La obra ha sido dirigida por Vicente Salnz de la Peña con pasión y pulcritud. El texto, sin caer en actualizaciones superficiales, ha sido modernizado con el fin de mantener su tono coloquial y hacer creíble y próximo el juego circense —en su más alta expresión: jugar hasta morir— de Gogó y Didí, interpretados por dos excelentes actrices, Rosa María Sardá y María Paz Ballesteros, con sinceridad, emoción y talento. Maruchí Fresno y Maite Brik —que se llevó, merecidísimamente, la más seria de cuantas ovaciones ha recibido a lo largo de su carrera— fueron la señora Pozzo y el humilde Lucky, en quien encarna Beckett a toda la Humanidad que "sufrir" la Historia. Y en el que, a fin de

cuentas, quizá ve Beckett la única posibilidad de romper el mundo de la obra.

Añadamos que la escenografía de Subirachs es justa y espléndida.

El Martín ha cumplido la obligación, abandonada hoy, por miseria intelectual y peseterismo, por tantos desertores. Con ser importante el haber comenzado seriamente, lo fundamental no es, sin embargo, lo que suceda con "Esperando a Godot", sino con el conjunto de su temporada, acogida al "increíble" slogan de que "el teatro es cultura".

Cara al sol que más calienta

¡No! Olano, como escritor, podía llegar a más, ni la derecha española, como cultura, a menos. La obra trata, cómo no, de los desastres de nuestra democracia. Cosa que no está mal que se haga,

clara que el propio autor llega a decir que sólo, la entrada en la política de los hoy quinceañeros podrá resolver la cuestión; sólo que se le olvida que, al margen de la clase política actual y de sus retoños familiares, existen millones de españoles —¿o no?— de todas las edades que jamás participaron en el poder. ¿No sería, pues, lógico que Olano les confiase el papel saneador, en lugar de esperar a que maduren los hijos inocentes de la clase dirigente? Lo sería, pero no. Porque el tinglado —dentro de una concepción abrumadoramente personalista y anecdótica de la política, como si ésta fuera un juego de conductas y no de intereses—, según Olano, está en que las cosas vuelvan donde antes, sólo que prescindiendo de los "chaqueteros" y entregando el poder a quienes no han conseguido "entrar" en el nuevo escalafón.

Banderas nacionales. Saludos brazo en alto. Referencias directas

sugiero a los espectadores más fervorosos que se vayan a ver otra obra del autor —¡Dios, Olano redentor y masero de moral!—, que se hace en otro teatro madrileño, y que impidan, como hubiera hecho la censura de los años dorados, tanta pornografía y tanta picardía. Las cuales, en efecto, son posibles —como el poder atacar al presidente del Gobierno en un escenario— gracias al oprobio democrático.

El tema es demasiado serio y la sustentación de la obra demasiado débil para hincarle el diente. "Cara al sol con la chaqueta nueva" es un ejemplo de ese oportunismo que el propio autor denuncia. El modelo es "Un cero a la izquierda". Lo que se busca, banderas españolas y legionarios incluidos, es "sacarle pasta" al rollo, porque no van a hacerlo sólo los que hacen su agosto con "pósters" de Lenin...

Si Olano quería decirnos que la vida política española es un cachondeo lo ha conseguido, y más: ha conseguido que la misma España nos lo pareciera, por los políticos de antes y por los de ahora, por la obra misma y por su presencia. ¡Pemán y Calvo Sotelo eran al menos, otra cosa!

Teatralmente, todo está al servicio del "numero". Los mejores actores —como Valeriano Andrés— son los más eficaces; los peores, como De Raymond, los más convencionales.

Y poco más, porque si la democracia necesita de una crítica constante y creadora, me temo que este tipo de obras no hacen, por su torpeza, sino reafirmar en el poder y poner a los actuales gobernantes a mil codos de inteligencia por encima de los pobrecitos y tontos gobernados.

Lo que falta

Cuando escribo esta crónica aún no se ha estrenado "Así que pasen cinco años", a cuyo interés específico se une el ser la presentación del TEC, una compañía —mejor, un proyecto de trabajo— fraguada, con seriedad, al socaire de las nuevas circunstancias. También lo que presenten los del Centro Dramático en el María Guerrero y Bellas Artes serán espectáculos importantes y expresiones de esa execrada realidad cultural a la que se opone Olano su obra. Otros estrenos, como el de la versión castellana de la "Fedra", de Espronceda, en la Comedia, y el esperado movimiento de los grupos independientes y de las posibles salas "estables" en que algunos consigan cobijarse, serán también fundamentales. El sentido de la temporada está, pues, incompleto. Pero tenemos ya un avance de lo que nuestras gentes de teatro proponen en situación tan conflictiva como la nuestra. Lo que se repone y lo que se estrena, para que sepamos algo de lo que se cuece "dentro" de la vida española. ■ J. M. Fotos: MANUEL MARTINEZ y MARISA FLOREZ.



La reposición de "Los sainetes rápidos" y "El agua del Manzanaras", de Arrietas, en La Corrala, de la mano de Lauro Olmo y bajo la dirección de José Osuna, es una experiencia muy positiva.

porque tales desastres existen y la democracia consiste precisamente en el desarrollo de la responsabilidad colectiva y en la participación que permita ajustar —hacer justa— la convivencia. Olano incluso nos dice, con sentido común, que buena parte de esos desastres nacen del carácter chaquetero de nuestros actuales gobernantes. Con lo que, sustancialmente, se nos sugiere la conclusión de que tanto el régimen anterior como el actual tienen en común el haber sido confiados a una misma clase política, desvergonzada, ventajista, sin cuyo relevo radical es imposible sanear el país. La cosa está tan

y elogiosa a Blas Piñar, presente y aclamado en la sala. Canciones legionarias. Insultos a los curas liberales. Alusión directa al nuevo marido de la duquesa de Alba. Condenación de los traidores, encabezados por Adolfo Suárez y Martín Villa. Bromas contra Tarradellas y Rosón. Caricatura de las nacionalidades con el cantonalismo. Y más banderas. Y un discurso imprevisto del ovacionado Antonio Olano, en el que vino a decir, más o menos como Brecht, que los espectadores debían ser consecuentes cuando bajase el telón. ¿Qué hacer para acabar con la "vergüenza democrática"? Yo