

Un espectáculo insólito

CERVANTES-NIEVA

ANDRES AMOROS



Miguel de Cervantes.

EL estreno de *Los baños de Argel*, de Cervantes-Nieva, en el teatro María Guerrero, supera con mucho el interés de los espectáculos habituales en la cartelera madrileña. Con independencia de que nos guste más o menos cada uno de sus detalles, me parece evidente que se trata de uno de los espectáculos más importantes que ha realizado un hombre de teatro español en los últimos años. Creo que quedará como punto de referencia y de recuerdo durante años, del mismo modo que sucedió, por ejemplo, con el *Marat-Sade* de Marsillach o la *Yerma* de Víctor García.

Un espectáculo de esta complejidad y riqueza plantea muchísimas cuestiones. Voy a enumerar algunas, de modo esquemático.

Variedad de los clásicos

Otra vez, el problema de los clásicos. Parece indudable que el teatro clásico español, históricamente hablando, constituye una de las aportaciones máximas de nuestra cultura y uno de los momentos cumbres del teatro universal. A la vez, hay que partir de un hecho: el espectador español les ha vuelto la espalda.

¿Están vivos nuestros clásicos o son sólo historia pasada? La reunión de Almagro, el pasado septiembre, se dedicó a este tema.

Una primera solución indudable: ampliar el repertorio de los clásicos que se representan, mostrar su riqueza y variedad. Nuestros clásicos no se reducen a Lope y Calderón, a *La vida es sueño* y *Fuenteovejuna*. Habría que volver, quizá, a Rojas, Zorrilla y Moreto; sin duda, a los entremeses y *La serrana de la Vera*. Gran mérito inicial de Nieva: volver a Cervantes, a una obra tan desconocida para el gran público como *Los baños de Argel*.



Francisco Nieva.

Cervantes, dramaturgo y poeta

Muchos tópicos sobre Cervantes son ya inadmisibles. Después de los estudios de Luis Cernuda, Blecua, Alberto Sánchez y Vicente Gaos, no se puede seguir diciendo que es un versificador torpe. Desde *El pensamiento de Cervantes*, la gran obra de Américo Castro de hace más de cincuenta años, ya no se puede admitir que Cervantes fuera un "ingenio lego" que acertó por casualidad en el *Quijote*. Después de los estudios de Marrast y Asensio, o de la "lectura" sarriana de *El rufián dichoso*, en *Le diable et le bon Dieu*, no puede decirse que el teatro de Cervantes carezca de interés.

Nieva ha planteado certamente las cosas: frente al Lope barroco, conformista, lleno de convencionalismos, llevar otra vez al escenario al Cervantes renacentista, pensador independiente, melancólico, sin convencionalismos. Sin negar la teatralidad de Lope, es hoy creencia común que su éxito cerró el camino a otro "teatro posible" en nuestro Siglo de Oro; el de Cervantes, más complejo psicológicamente, que no se ajusta a fórmulas ni esquemas preconcebidos; para entendernos, más cercano a Shakespeare.

Necesidad de adaptación

Si el teatro no es sólo un texto literario, sino un espectáculo, un

hecho irreplicable, la fidelidad absoluta a los clásicos es ya imposible. No son los mismos, hoy, los espectadores, ni la circunstancia histórica, ni la formación de los actores, ni el local, ni el lenguaje, ni... Además, hacer representaciones "arqueológicas" sólo serviría para usos académicos, alejaría más aún de los clásicos a nuestro público. Ahora bien —perdón por decir lo obvio—, el batacazo puede ser tremendo si el adaptador no reúne cultura y talento teatral.

Nieva ha seguido, me parece, el camino certero. Cita una frase de Jan Kott que lo puede resumir: "Los clásicos están muertos o son de nuestro tiempo. Están muertos o, por fuerza, han de ser contemporáneos. Y es en especial en el teatro donde los clásicos deben resucitar o morir". Porque "el teatro es siempre 'aquí y ahora'".

Nieva adapta a Cervantes

Nieva escoge una de las comedias de cautivos: *Los baños de Argel*. Suprime no poco que hoy resultaría enfadoso para el público medio: bastantes versos, algún poema completo (el romance "A las orillas del mar", la canción "Aunque penséis que me alegro"), las bromas antijudías, el espejismo de las naves cristianas, el anuncio del final feliz...

A la vez toma materiales de otras obras en que Cervantes trata el tema del cautiverio: de *El trato de Argel*, el niño cristiano que reniega de su fe. De *La gran sultana*, algunos versos que aclaran el juego de los amos moros enamorados de sus siervos cristianos, cautivos frente a cautivos de amor (típico de la novela bizantina, como mostró María Rosa Lida). Y, sobre todo, de la "Historia del cautivo", incluida en *El Quijote*, el personaje Agi Morato.

Mantiene Nieva lo esencial de la obra cervantina: el patriotismo, el amor a la libertad, la melancolía, el profundo autobiografismo... De este modo, me parece, Nieva es fiel al espíritu cervantino cuando se aparta de su letra. Y nos da un resumen teatral de lo que supuso para Miguel de Cervantes la vivencia del cautiverio en Argel como inspiración repetida. No siendo arqueológi-

co, se acerca con conocimiento y con amor a la obra de Cervantes, para prolongarla y acercarla a nosotros. Así es fiel a Cervantes como Buñuel es galdosiano en *Tristana* (mucho más, los dos, que las versiones más "ortodoxas" de *El Quijote* o de *Fortunata y Jacinta*).

El espectáculo

La cultura se une, en Nieva, a una fantasía creadora muy poco frecuente en nuestros escenarios. Quizá esto, paradójicamente, le atraiga algunas críticas. Aquí, por ejemplo, ha combinado elementos procedentes de diversos géneros: el drama romántico, el melodrama, el "comic", la ópera... La Argel que nos presenta tampoco es la arqueológica, sino la que pueda soñar un artista de hoy, que se ha nutrido tanto del teatro oriental como de la pintura francesa, el "pop-art" americano y Fellini o Visconti. Un ejemplo muy concreto: Emma Penella no actúa al modo naturalista, sino como una gran diva del melodrama, con la ironía y el afecto con que Nieva ve ese juego escénico.

El espectáculo, por supuesto, es deslumbrante. Si recuerdan todavía la lona de Víctor García en *Yerma*, vengan a ver las telas estampadas que ha imaginado Nieva y que permiten los más brillantes efectos: un naufrago declamando sobre las olas, una mujer que parece volar... Además, otros aciertos espectaculares: la escena del mercado con un camello, el genfzaro enano que camina sobre grandes zapatos, la caña que sube y baja, el sacristán colgado de la cuerda, el final "wagneriano". Y todo esto no supone alarde gratuito, sino plasmación teatral del mundo cervantino. Así, a la vez que se iluminan y aclaran algunos personajes (el sacristán, Halima), consigue un clima mágico absolutamente infrecuente en nuestros escenarios.

A eso contribuye, claro, la música. ¿Cuándo hemos visto un espectáculo español en que jugara tal papel? Casi de modo continuo, puntea, subraya, ironiza, refuerza y crea el "climax", cuando es necesario. Nieva ha sabido elegir excelentes colaboradores sin necesidad de buscarlos lejos: una espléndida partitura de Tomás Marco, los registros increíbles de la voz de Esperanza



Escena de "Los baños de Argel".

Abad, la magnífica interpretación del Grupo de Percusión de Madrid, dirigido por José Luis Temes. Su conjunción revela un trabajo minuciosísimo. No es ése en cambio —me parece— el nivel de los actores, con las desigualdades y los problemas para el verso que son habituales entre nosotros.

El final

Además del personaje de la leyenda, Nieva ha sacado a escena a Agi Morato, citado en la obra como "hombre de bien", que perdonó por tres veces al cautivo Cervantes. De la "Historia del cautivo", basándose en la crítica de Francisco Márquez Villanueva (*Personajes y temas de El Quijote*, ed. Taurus) ha extraído un conflicto dramático interesantísimo.

El final de *Los baños...* cervantinos es un "happy end" que me parece bastante soso. En la versión que vemos en el María Guerrero, en cambio, la complejidad es mucho mayor: la mora y el cristiano escapan de Argel. Logran, así, la libertad y el triunfo de su amor, de su religión y hasta de su civilización. Pero, en la orilla de Argel, desesperado, queda el padre de ella, Agi Morato, "un moro de buena masa", según la feliz expresión de Cervantes. Así pues, la felicidad de unos produce, sin culpa de nadie, la desgracia de otros. Al realizar nuestro destino personal, muchas veces, hacemos sufrir a un inocente.

Con este final Nieva se aparta de la letra de la comedia de Cervantes para lograr un efecto plenamente cervantino: la realidad es ambigua, oscilante; las cosas no tienen una sola cara, sino un

haz y un envés. Es decir, el perspectivismo de Cervantes, clave para entender su ironía, pero también su compasión por el ser humano que sufre.

Crédito para Nieva

Hace poco, en un coloquio, he oído al agudísimo Gonzalo Torrente que un gran problema de nuestra situación cultural es que a los españoles se les ocurren pocas cosas, que parecen tener dormida la imaginación. No es ése, ciertamente, el caso de Nieva. Su espectáculo cervantino puede ser discutido, pero nadie negará que le sobra capacidad inventiva, que es un derroche de imaginación.

Nieva es un hombre de teatro total, que une cultura y sentido plástico del espectáculo. Muy po-

cos españoles le pueden igualar en este sentido. Su trabajo teatral sobre Cervantes lo demuestra de sobra y debe abrirle un más amplio crédito.

Si, hace años, el acierto en el espectáculo sobre Larra sirvió, en alguna medida, para facilitar el estreno de *La carroza de plomo candente*, estos *Baños de Argel* deberían abrirle a Nieva nuevas posibilidades escénicas. Por un lado, a sus versiones libres: la ya realizada, espléndida, de la *Cassandra* de Galdós; la anunciada de *La velada de Benicarló*, de Azaña. Y, sobre todo, para representar sus propias obras: *Pelo de tormenta*, *Coronada y el toro*, *El paño de injurias...* Es un absurdo que nuestros escenarios, en los que podemos ver tantos espectáculos de escaso interés, no utilicen más la capacidad de un hombre de teatro como es Francisco Nieva. ■