

**C**ON el teatro de García Lorca está ocurriendo un fenómeno muy significativo. La mayor parte de sus obras se representan hace ya años en casi todo el mundo. Los valores dramáticos de sus textos y las circunstancias no menos dramáticas de su muerte determinaron una atención general hacia el escritor granadino, incorporado a los repertorios de innumerables teatros. El hecho es sabido: Federico García Lorca ha sido el dramaturgo español contemporáneo más internacionalmente admirado y representado. Parecía, sin embargo, que, según ya es habitual, tras el fervor vendría la indiferencia. En realidad, así sucedió en ciertos sectores, por no hablar de los que, deseosos de acabar con las mitificaciones emocionales, se empeñaron en decirnos que García Lorca era un autor de segundo orden.

Sucede ahora, sin embargo, que en muchos lugares ha renacido vigorosamente la atención hacia García Lorca, si bien, y eso es lo interesante, abordando aspectos de su poética que no dominaron en la aproximación anterior, mucho más pendiente del aspecto naturalista —casas blancas andaluzas con las consabidas mujeres enlutadas— de su obra. El lirismo y la represión, por decirlo con otras palabras, se encuadraban dentro de la estampa popular.

La actitud de las últimas puestas en escena de Lorca es distinta. Si antes se decía, desde una perspectiva naturalista, que el dramaturgo le traicionaba al poeta, ahora se apela a este segundo orden —a menudo de carácter surreal— para la creación escénica. No voy a hablar del montaje alemán de «Doña Rosita la soltera», que no he visto aunque tenga referencias, ni de la «Yerma» de Víctor García, ya comentada en estas páginas de TRIUNFO. Me referiré estrictamente a la extraordinaria versión que acabo de ver en Oporto de «La casa de Bernarda Alba», presentada por el TEP bajo la dirección del «goliardo» Angel Faclo.

#### En la sala del TEP

Oporto es una ciudad dura y cerrada, o al menos esa es la impresión que produce cuando se llega de la mucho más dulce y clara Lisboa. Si desde el puente Salazar, sobre el Tajo, se alcanza lo que los turistas llaman una «vista maravillosa», el puente que cruza el Duero descubre una ciudad bastante más áspere. Justamente casi debajo del puente cae el viejo barrio de tiendecitas minúsculas y niños descalzos, el mismo al que Manuel de Oliveira, el más destacado de los realizadores portugueses, dedicara un par de documentales antológicos.

La vida teatral en Oporto es más bien pobre, concentrado como está casi todo el teatro portugués en Lisboa. Todo se reduce prácticamente a las actividades del grupo universitario, a las breves temporadas de algunas compañías lisboetas en jira y, en especial, al TEP.



La escenografía está hecha de goma espuma sujeta por un entramado de sogas.

### LORCA EN PORTUGAL

# LA BATALLA DE BERNARDA ALBA

Teatro Experimental de Oporto. Hace algunos años, bajo la dirección de Antonio Pedro, fue incluso uno de los centros teatrales más activos y despiertos del país. Pero Antonio Pedro murió y desde entonces el TEP fue cayendo en una especie de rutina, reducido a crear espectáculos cada vez menos arriesgados, para venderlos al Ayuntamiento. Un grupo de actores, contratados para toda la temporada, recibían el modesto sueldo mensual y la asignación correspondiente a cada ensayo o representación. Los tiempos de Antonio Pedro parecían lejanos... hasta que llegó esta Bernarda Alba.

La sala es muy pequeña. Debe tener unas ciento cincuenta plazas, setenta y cinco en el patio y otras tantas en el piso. El escenario es, comparativamente, de medidas razonables. Al teatro se llega atravesando un largo pasadizo, en cuyos laterales se lee: «Un nuevo teatro para un nuevo público». Las paredes del vestíbulo, frente al bar, están cubiertas de carteles procedentes de grupos independientes de muchos lugares. Se advinan los viajes de Angel Faclo, que debe de haber aportado una buena parte de ese material.

El que la sala sea tan pequeña no debe de extrañarnos demasiado.

En Portugal, salvo excepciones, va muy poca gente al teatro. En Lisboa hay espectáculos, instalados en teatros de gran capacidad, que aguantan con una media diaria de cincuenta espectadores. Por eso no debe sorprendernos que el TEP, protegido por la subvención automática del Ministerio a la actividad teatral y la venta de sus espectáculos al Ayuntamiento, haya sobrevivido, si sobrevivir es no cerrar las puertas.

Con «La casa de Bernarda Alba» todo ha cambiado. Los directivos más jóvenes y combativos del TEP dicen que este será el «canto de cisne» o el punto de partida de

la revitalización del grupo, que se acabó el vegetal, y que los tiempos de Antonio Pedro, contando con las perspectivas actuales, es necesario que vuelvan. El hecho cierto es que nuevamente, tras un largo e incontenible desgaste, las listas de socios han vuelto a crecer, y que todos los días, desde que se estrenó esta nueva versión de «La casa de Bernarda Alba», se queda público sin poder entrar. Desde Lisboa han ido algunos críticos, y Carlos Porto, quizá el más destacado, ha dedicado toda una página de su diario a esta versión de «La casa de Bernarda Alba» —la obra, como todas las demás de Lorca, había sido ya reiteradamente montada con anterioridad— y al resurgir del TEP.

Por su parte, tanto el Teatro Municipal de Lisboa como la Fundación Gulbenkian, como el todopoderoso empresario Vasco Morgado, se interesan en presentar el espectáculo en la capital. Será probablemente la Gulbenkian quien lo haga cediendo la impresionante sala que posee en el propio edificio de la Fundación.

Era preciso hablar un poco de todo esto para no quedarnos en el comentario formalista. Importa el montaje de la obra de Lorca y sus características, pero, al mismo nivel, su proyección sobre la vida teatral portuguesa de nuestros días.

## El drama de la represión

Todo el mundo sabe que «La casa de Bernarda Alba» es un drama sobre la represión. Ninguna novedad, pues, en el enfoque. Si lo es, en cambio, si consideramos, por ejemplo, el montaje de Bardem en España, el tratamiento escénico que Facio hace del tema. El drama se interioriza y los personajes se despojan con frecuencia de sus máscaras. El estrechamiento de las hijas de Bernarda, ahondadas y analizadas una a una, cuidando al máximo sus relaciones, se convierte en el elemento tangible y protagonista. Es un miedo que encuentra su raíz más clara en la represión sexual, pero alcanza a la totalidad de la persona humana. El lenguaje calculador y policial de Bernarda, su frialdad deshumanizada, se opone a la vitalidad de las hijas, devorada por tanta vigilancia. Adela, por rebelarse, morirá, y la petición final de Bernarda, empeñada en que nada ha sucedido, quedará casi como una interrogación a los espectadores, emplazados a aceptar o rechazar la coexistencia de esa doble imagen —la realidad y un concepto represivo del orden— propuesta conflictivamente por el dramaturgo. Bernarda, convertida en una especie de icono siniestro, empeñada en imponer a sus hijas la misma compostura sepulcral, será siempre la antagonista de esa realidad visceral, espontánea, humana, que desvelan atormentadamente sus hijas. La inmovilidad, los ojos de pez, en pugna con esas tormentas, hijas de la falta de libertad, será la poética del espectáculo.

Bernarda Alba será interpretada

por un hombre. Un hombre de rostro ancho, grande, con la papada resaltada por las aperturas de la toca negra. Se moverá lentamente, con solemnidad de anfibio, asejado y blando, y cuando acabe sus escenas subirá a una especie de hornacina, bordeada de lirios y de cirios, para seguir recibiendo la adoración de Poncia, su postrada criada. La escena, concebida como una gran caja de goma espuma apretada por cuerdas entrecruzadas, recordará vagamente, por su blancura, las casas andaluzas, pero también a las celdas y a los panteones. Ese será el Imperio de Bernarda y por él se arrastrarán, entre gemidos, en escenas de tremenda violencia, sus hijas sometidas. Al final, cuando Adela se ahorque, su cuerpo penderá del techo del escenario, mientras la vieja Bernarda impone el silencio al lado mismo del cadáver.

Una interpretación cuidadísima, con aportaciones de una sinceridad

inolvidable, humanizará definitivamente la concepción de una puesta en escena cuyo mérito mayor descansa en no haber sacrificado jamás a la imaginación la agudeza crítica del conflicto. La obra se profundiza y se hace, a la vez, como debe ser, carne y política, análisis social y muerte caliente de los personajes. Están allí, perfectamente delineadas, las represiones y también todo el barroquismo escénico que las amplía y evidencia.

## El cante

Un acierto de este montaje es la presencia de un «cantaor», que subraya o comenta determinadas escenas. La relación entre el drama de Lorca y el cante es obvia, como expresiones, a través de diversa poética, de una misma represión. El «cantaor» acentúa el carácter social de la protesta y consigue que las voces de las hijas

de Bernarda atraviesen los muros de la casa; el planteamiento de Lorca cobra así una dimensión popular y viva, destruyendo el riesgo de la creación culturalista. Es interesante al respecto señalar que el «cantaor» no ha sido siempre el mismo. La semana del estreno fue Manuel Gerena, la noche que yo vi el espectáculo era Antonio Suárez. Lo que quiere decir que el cante, ya de por sí, cuando es bueno, irrepentible, constituye —además de una aportación expresiva fundamental— un elemento destinado a destruir cualquier sensación de mecanicidad escénica. «La casa de Bernarda Alba» toma el aire de una seguirilla, con su línea ritual velando apenas la fuerza de una protesta.

## Incidentes

Para que se vea hasta qué punto este espectáculo del TEP ha removido la penosa mansedumbre teatral portuguesa, no estará de más decir que, rompiendo la costumbre establecida, no ha sido comprado por el Ayuntamiento de Oporto. Habría que añadir que determinados grupos de ultraderecha se han sentido más censores que la censura, y que el espectáculo, después del estreno, ha conocido ya dos pequeños recortes —uno de ellos, al final, cuando los actores, para turbar los aplausos y evitar el regocijo puramente culturalista aparecían con una corona funeraria dedicada a los espectadores en tanto que víctimas de la represión sexual—, además de la retirada de carteles y programas, en los que aparecía un viejo grabado estimado ofensivo. Paralelamente se ha producido un movimiento en defensa del espectáculo, del que forman parte las fuerzas liberales. Al parecer, entre los que apoyan al TEP está el mismo obispo de Oporto —famoso en la vida política portuguesa por la denuncia que hizo al entonces presidente Salazar y por el destierro automático a que fue sometido—, que debe de haber comprendido que ni la obra de Lorca ni el montaje de Facio atacan a la religión, sino a las represiones ejercidas en su nombre.

El dato —unido a los que dábamos al principio— reafirma la vitalidad y proyección de esta nueva mirada sobre la última de las obras de Federico García Lorca.

Consignemos finalmente, aunque los nombres se a n desconocidos para el lector español, que en el reparto intervienen Alfredo Abrú, Marcia Breia, Julio Cardoso, Emilia Correia, Fernanda Gonçalves, Adao Landolt, Manuela Melo, Nita Mercedes, Estrela Novais, José Pinto, José Severino, Lidia Sousa y Alice Vasconcelos. La escenografía es de José Rodrigues. El resultado global ya digo que es admirable, y no sería extraño que este Lorca apareciera en algún festival internacional. Sería lamentable que la campaña anti-Bernarda privara al teatro portugués de un espectáculo que le honra y que ha supuesto el reencuentro del TEP con su buena época. ■ Fotos de JORGE RUEDA.

JOSE MONLEON



Bernarda Alba (interpretada por Julio Cardoso) y la criada.