

TEATRO

Cuando los curas quieren casarse

Desde «La muralla» hasta «A dos barajas», una característica del teatro conservador más problemático ha sido, una vez planteado el dilema, zanjar la cuestión matando al personaje. Dejemos a un lado el un día celebradísimo y hábil drama de Calvo Sotelo, y quedémonos ahora con el del padre Martín Descalzo, audaz donde los hay para plantear una historia difícil y escabrosa. El tema fundamental es el de un sacerdote que abandona su ministerio y obtiene dispensa para casarse. Se trata, según viene a decir el personaje, de estar un poco más en la tierra sin renunciar a Dios; lo que supone visitar a un anciano comunista moribundo y enamorarse de su hija, prostituida desde tres años atrás por un maldito jefe de empresa. El problema está en que la mujer, que amaba al sacerdote, se siente rechazada por la carnalidad que cobra el personaje al convertirse en su marido Tampoco él anda muy seguro, y acaba solicitando la vuelta al sacerdocio. La muerte, que para algo este teatro cuenta con la providencia, liquida al personaje cuando realmente empezaba el drama. ¿Qué hace un personaje en la situación imaginada por Martín Descalzo? Eso hubiera sido lo interesante, pero ya digo que el personaje se muere, y el tener que vivir el conflicto se elude.

El autor no se limita a escenificar tan patético caso, sino que aprovecha la ocasión para enfrentar a la vieja con la nueva iglesia. Y aunque el arrepentimiento

final del sacerdote rebelde deja un poco en ridículo sus arengas anteriores, no debe ser del todo esa la intención de Martín Descalzo, puesto que se dicen algunas frases contundentes contra la vieja moral, que asume, en el papel de jefe de empresa y con muy expresiva maldad, el actor Arturo López.

La estructura del drama no es naturalista ni se sujeta a una lógica espacio-temporal. Esto le da cierto aire de debate, que a muchos les parecerá modernidad. El lenguaje suele ser retórico y un tanto falso, muy en la línea del teatro de grandes temas servido por grandes palabras. El director Vicente Amadeo, y los actores se ajustan a un empeño que requiere efectismo y habilidad, ritmo y sentido del latiguello, antes que verdad. Son tan extraordinarios los acontecimientos, tan forzados, y están rejidos por una retórica tal, que sería imposible que emocional y psicológicamente respondieran los actores de modo convincente. Así que cada cual pone su oficio, empezando por Fernando Delgado, Lola Cardona y Arturo López.

¿Irá público? Interesante cuestión. Porque resulta que la obra ha sido capaz de indignar a cierto sector integrista, para quien el sacerdote es un ser asexual y mítico. Ya se sabe, un poco de indignación siempre ayuda. ■ JOSE MONLEON.

María Casares. Colliure. La Celestina

Colliure, mar sereno y azul pálido, un castillo y la tumba de Machado. Antonio Machado, poeta, muerto en el exilio. María Casares, gran actriz española, monstruo sagrado francés, mito teatral, en Colliure, hace unos días, interpretaba ese gran mito español que es el personaje de la Celestina.

María Casares, un nombre asociado para mí a una representación nunca vista de «Divinas palabras», un rostro maravilloso, visto sólo por mí en *Les enfants du pa-*

radis, la película que más me ha emocionado; Arletty, Pierre Brasseur —fallecido hace sólo unos días—, Jean-Louis Barrault, la Casares, dirigidos por Marcel Carné en una bellísima historia de amor escrita por Jacques Prévert. La Casares, ahora, a sus cincuenta y bastante pico, vivísima, enérgica, bella, felina y cálida, con esos aires de gran diva reconocibles incluso cuando, en pantalones y jersey, toma un café en un pequeño bar de Perpignan, con esa mirada acuosa y profundísima que parece revelar una vida de miles de años, mujer inteligentísima, que nos advirtió: «Venidme a ver antes de empezar la representación, estoy en el teatro una hora y media antes de que empiece el espectáculo; es muy largo, ved sólo un poco, ved solamente el comienzo de la obra». Celestina, ya viejísima, con su gran cicatriz, su risa profunda, larga y monótona, nos volvió a advertir: «Siento que me veáis por primera vez en este espectáculo». Tenía razón, pero —para los que no habíamos tenido ocasión de ver antes a la Casares— contemplar su actuación valía la pena. Inmensa, fuerte, profunda, ceremoniosa, carismática, mágica en el rito de todos sus movimientos, con la mágica sobrecogedora de su gran voz modulada en mil sonoridades distintas, con esa presencia escénica que lo llena todo, nos sobrecoge y mantiene en vilo, como el «shaman» de una vieja tribu que irradia y nos comunica su fuerza energética; contemplar su actuación —discutible quizá en relación a los caminos actuales del teatro— me dio la sensación de estar contemplando una gran catedral gótica, a la vez que para mí era como el canto del cisne, de lo que quiso ser —y a veces fue— el teatro de una época ya pasada.

La brillantísima actuación de María Casares dentro del marco de «La Celestina», montada por Jean Gillibert en el castillo de Colliure, rodeada por unos actores cuyo nombre he procurado olvidar, fue como una representación de Gulliver en el

país de los enanos, en la que la Casares, con su grandiosidad, hacia resaltar aún más y desequilibraba terriblemente un espectáculo mediocre y pretencioso.

«La Celestina» como obra de teatro era —según decía José Montesinos— una obra escrita para ser leída en escena, pero no para ser representada. Montesinos sostenía que la tradición teatral proveniente de los griegos se había olvidado en la Edad Media, y que cuando Rojas escribió «La Celestina» pensaba en un teatro leído a la manera del teatro de Terencio. Por ello, todas las representaciones de «La Celestina» requieren una adaptación que la haga viable escénicamente y la dé unas dimensiones temporales normales. «La Celestina» presentada por Gillibert tenía injustificadamente una duración de cuatro horas, y su adaptación no se limitaba a tratar de hacer viable la obra, sino que tenía unas pretensiones de modernización y actualización del mito, que más que actualización resultaba en una desmitificación que le quitaba todo su significado.

En nuestra época estamos atravesando una tendencia general de desmitificación amorosa en la que los intelectuales parecen querer racionalizar los sentimientos y destruir la magia de cualquier tipo de enamoramiento. El amor se convierte, pues, en un fenómeno «démodé» que se desprecia, se oculta o se intenta racionalizar dándole en algunos casos, como es el de esta Celestina, explicaciones freudianas.

La Celestina, como personaje arquetípico, es uno de esos riquísimos mitos de nuestra literatura, que, proveniente de la Leda de las comedias latinas y recreada en múltiples encarnaciones —Trotacuentos, Poncia, etcétera—, es, como Don Quijote o el Lazarillo y el Buscón, un personaje ampli-

simos, susceptible de incluirlo casi todo y, por tanto, muy difícil de plasmar en un personaje escénico forzosamente muy limitado. El intentar, pues, además, sacarlo de su contexto no puede conseguir más que —como en la interpretación de María Casares—, convertirse en una exhibición brillante de presencia escénica que, desprovista de entorno coherente, queda flotando en el aire y se derrumba.

Muchas veces nos hemos preguntado ¿qué pasaría con Romeo y Julieta si en vez de morir por amor a los dieciséis años se casaran y no fueran felices, como suele ocurrir en estos casos? La desmitificación es fácil,



María Casares, con Jean Vilar, en el Teatro Nacional Popular de Francia