



Con este problema han pechado los actores de "El mascarón", consiguiendo un espectáculo lleno de dignidad, discutible — como era lógico — en el tratamiento de algunos poemas, sencillo, laboriosamente trabado, de buen ritmo, y, como mayor limitación, la ingenuidad que es consustancial a todo didactismo. En cualquier caso, "Farsa y drama de una historia" es una nueva respuesta del teatro español en esta hora de cambios, cuando los actores buscan ser algo más que intérpretes de textos indiscriminados. ■ J. M.

Sexo y terrorismo

Más de una vez he renunciado a comentar en estas páginas obras que unían a su torpeza su escasa o nula significación. Obras que, además de aclarar poco y mal, nada tenían que ver con nuestra realidad y en nada nos servían.

Ocurre, sin embargo, que, de vez en cuando, se estrenan obras que aúnan su mediocridad con su significación; obras que alcanzan el éxito o el fracaso, pero que tienen la virtud de descubrirnos por dónde andan las cosas a nuestro alrededor. Un ejemplo de ello podría ser "Eros y Tanata", de Gregorio Parra, que acaba de estrenarse en el Lara.

Comienza el espectáculo con un documental cinematográfico de enorme interés. Imágenes de numerosos lugares del mundo, montadas en paralelo con un volcán en erupción, nos recuerdan la violencia real de la sociedad humana. De hecho, queda en pie una pregunta — porque el documental, de varios minutos de duración, sobrepasa la escueta función de establecer un clima previo — sobre el porqué de esa crueldad histórica. Pregunta cuya respuesta parece asumir lógicamente el drama que sigue a la proyección...

Pronto empiezan las sorpresas. La presencia inicial de un personaje malherido, unida a la estructura fantasmagórica de la escenografía, permite creer que se trata de una evocación delirante localizada en el cerebro de aquél. En seguida descubrimos que la cosa no está tan clara y que el autor ha querido plantear un debate sobre nuestro presente político. "Al principio pensaba crear una situación 'límite', con

la anécdota de un suicida que, moribundo, dejaba volar su mente desgarrada en los elementos que lo habían atormentado durante su vida. Posteriormente, y debido a ciertos sucesos, encarné la anécdota en un secuestro y asesinato...". Tendríamos, pues, de un lado, la vertiente freudiana de la obra; del otro, la muerte de Carrero Blanco como hecho desencadenante de la anécdota.

Yo no sé si Gregorio Parra habrá leído "Operación Ogro"; me temo que no. Tampoco sé si habrá estudiado a fondo el terrorismo; me temo asimismo que no. Incluso cabría sospechar que su documentación procede de la más elemental literatura anticomunista, fraguando — con independencia de los símbolos freudianos empleados —, en lo que se refiere estrictamente al debate político, un diálogo, unos personajes y unos comportamientos puerilmente tópicos. Escondidos en un refugio subterráneo, sobre el que debe pasar el mismísimo almirante — cosa que no sabían cuando se metieron allí —, los personajes, vestidos vagamente de astronautas, desarrollan un concepto del Partido que recuerda a las películas de Fu-Manchú. No dicen de qué Partido se trata, pero aquí no necesitamos que nadie nos diga a estas alturas quiénes son los malos, sobre todo cuando tienen siempre en los labios el ataque a la "cochina" burguesa. El drama del militante rebelde — generalmente porque el amor le descubre su vieja ceguera — es también una calamidad de la misma familia.

Añadamos, sin embargo, un dato que sería desconcertante si no se tratara de teatro y el "desnudo integral" de "Equus" no hubiera sido considerado por muchos como una especie de pozo de petróleo. "Las escenas de violencia y de sexualidad, encarnadas mediante el amor, desnudos totales y envueltas en una escenografía alucinante, han sido necesarias en esta obra que trata precisamente del amor y de la muerte", nos dice el autor. Pero esto es sólo una pequeña parte de la verdad. Porque en el drama se plantea, a fin de cuentas, mucho de lo que formulaba Camus en "Los justos", y ese es un problema político específico — y, por tanto, ético — que no liga bien con esos "desnudos integrales" puestos con calzador.

Si la obra fuese sólo políticamente banal, nada hubiera escrito. Pero la mezcla de banalidad, de tácita identificación de

por impalpables materiales del poeta y de quien le lee, o si le cuadra la voz y el espacio concreto de la declamación y del teatro. A primera vista se diría que hay una correspondencia entre este punto y el anterior, que hay poesía de insolidarios para la lectura individual y poesía comprometida para ser dicha ante una comunidad. Quizá esto sea una simplificación inaceptable y convenga subrayar que, con independencia del substrato ideológico, existe un problema de estilo y de actitud, que nos impone ya sea la intimidad, ya sea la recepción comunitaria, ya sean las palabras que suenan mejor en silencio, ya sean aquellas otras que ganan con el ritmo y la musicalidad de su declamación.

En el trabajo de "El mascarón", la cooperativa que ha elaborado este espectáculo — sustancialmente cuatro actores, Vicente Cuesta, Ruth Guerrero, José Hervás y Juan José Valverde, bajo la dirección de Antonio Malonda —, se atendería, pues, a los dos frentes: a la selección de una poesía "social", y, también, de

una poesía apta para el trasplante escénico.

Con lo que nos metemos ya en el tema de las relaciones entre poesía y teatro. De García Lorca se inserta en el espectáculo la siguiente frase: "El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana". En la que, bien se advierte, el concepto de "poesía" está mucho más identificado con el de "creación", con el de "transposición artística", que con el de "verso". Algo de esto se apunta en el espectáculo del Alfíl cuando se contraponen versos de Gabriel y Galán, o de los hermanos Álvarez Quintero, a los textos más "coloquiales" de nuestros "poetas sociales". Sin embargo, un poema como el Romance de la Guardia Civil colocado casi al final del espectáculo — y, por cierto, muy aplaudido por el público —, prueba, a la vista de su rica y barroca precisión verbal que es inútil intentar hacer esquematizaciones simplistas al respecto y que la "poesía dramática", la que admite y aun exige la encarnación escénica, puede ser de mil maneras, incluso, claro está, prosa.