



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" burguesía. 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.

Libros y autores del mes

MANUEL PUIG

EL BESO DE LA MUJER ARAÑA

Relacionada con el cine y la política; divertida y desgarrada. Una de las mejores novelas en lengua castellana. Biblioteca Breve. 292 pp. 320 ptas.

PABLO NERUDA EN SEIX BARRAL

RESIDENCIA EN LA TIERRA
ELEGÍA · LAS UVAS Y EL VIENTO
MEMORIAL DE ISLA NEGRA

Cuatro libros que responden a cuatro momentos capitales de la trayectoria del poeta. En la Biblioteca Breve

JUAN GOYTISOLO

SEÑAS DE IDENTIDAD

Combativa respuesta literaria a la realidad compleja de nuestra posguerra. Biblioteca Breve. 424 pp. 380 ptas.

ANTONIO MESTRE

DESPOTISMO E ILUSTRACION
EN ESPAÑA

Coincidencias y discrepancias entre ilustración y realidad intelectual. Ariel Quincenal. 224 pp. 150 ptas.

ALFONSO GROSSO

EL CAPIROTE · UN CIELO
DIFÍCILMENTE AZUL · GERMINAL
Y OTROS RELATOS · INES JUST
COMING · TESTA DE COPO

El retablo novelístico de uno de los autores españoles más expresivos.

LUIS ROMERO

EL FINAL DE LA GUERRA

Libro muy clarificador sobre tan controvertido tema. Del mismo autor: TRES DÍAS DE JULIO

Solicite pedidos e información a
Hnos. Álvarez Quintero, 2 Madnd-4
c. Provenza, 219 Barcelona-8

los terroristas con un determinado Partido, más la presencia de un sexualismo gratuito, arrojan un conjunto que sería inquietante si, pese a la intervención de la guapa Agata Lys, no fuera previsible el escaso número de futuros inquietados. ■ JOSE MON-LEON.

El teatro de Nieva

Los premios han perdido, por una serie de razones obvias —que podrían resumirse en la crisis del concepto tradicional de autoridad—, el valor categórico que tuvieron en otras épocas. La inmensa mayoría sabe muy bien que cada premio expresa el criterio de un jurado, y que, incluso cuando el fallo depende de un grupo de personas afines, el debate decisivo enfrenta juicios diversos, argumentaciones que obligan a buscar laboriosamente el acuerdo o a aceptar el recurso de las votaciones.

Sin embargo, y pese a ello, los premios, además de señalar el valor siempre discutible de una obra —al margen de la quimérica exigencia de que sea la "mejor"—, tienen el interés de reflejar un "estado de opinión", la línea dominante, el "tipo de teatro" que el jurado siente más vinculado a su tiempo. Sobre las obras concretas podrá haber discusiones, pero, las más de las veces, los jurados están de acuerdo sobre las poéticas y los acentos que corresponden a su momento.

De ahí, en última instancia, mi interés en recoger el hecho de que el Premio Mayte —uno de los más "mundanos" y apetecidos que existen hoy en Madrid— haya recaído sobre Francisco Nieva, autor de "Sombra y quimera de Larra", y, sobre todo, de las dos obras de Teatro Furioso que se mantuvieron varios meses en el cartel del Figaro.

De hecho, Francisco Nieva es conocido y admirado como autor por una minoría desde hace años. En su estudio, entre cuadros, restos de decorado, muebles refinados y piezas de museo romántico, han sido muchas las noches en las que Nieva asombró a sus amigos con la lectura de invenciones nunca vistas ni oídas en la dramática española. Muchos profesores y teóricos de la materia conocieron también los textos, primero, en copia mecanográfica, luego, a medida que el nombre de Nieva ganó te-

rreno, metidos ya en revistas o ediciones. Con todo, para el "mundillo teatral", para nuestros profesionales y empresarios, Nieva era, sobre todo, un escenógrafo, cuya cultura y refinamiento quedaban ratificados por su empeño en escribir. Frente a la estima que los estudiosos dispensaban a la literatura dramática de Nieva —hasta considerarla una de las más renovadoras de cuantas se planteaban en el país—, el "núcleo" profesional mantenía una cierta distancia, mezcla de asombro, de curiosidad y de escepticismo. Así hasta que, tras algunos estrenos "menores", alguien tuvo el valor de llevar dos obras de Nieva a un teatro y a una temporada regulares. Con "La carroza de plomo candente" y "El combate de Opalos y Tasia" puede decirse que algo significativo cambió en la escena española, aunque, y esto sucede siempre, fuera bastante menos de lo que imaginaron a priori algunos lectores enfebrecidos de los textos y bastante más de lo que nuestra inercia conservadora parecía dispuesta a tolerar.

Con "La carroza de plomo candente" se iniciaba en nuestros escenarios profesionales una corriente que, presumiblemente —si es verdad que nuestra vida política se abre— se robu-

tecerá muy pronto. La de un teatro que pone toda su imaginación al servicio de la burla despiadada de los grandes y tenebrosos mitos de la España "eterna"; un teatro que renuncia a tomarse en serio, por más que todavía sean capaces de empuñar la metrallera, cuantos principios han gobernado y justificado, década tras década, el miedo y la ignorancia de la sociedad española.

Una propuesta así —en razón, además, de otras postulaciones coherentes de la poética de Nieva— es obvio que no puede ser explícita. La imaginación no es materia palpable de las actas notariales ni de los estudios de economía política. Es, en cambio, sustancia inseparable de la complicitad creadora, del juego que se abre entre un autor y un público que quieren burlarse de los mitos en sus propias barbas. Burla que no deja de ser en este caso un complejo camino hacia la libertad y la maduración de la conciencia.

Más de uno han sido los "desajustes" y vacíos provocados por la presencia de las obras de Nieva. Para muchos espectadores —e incluso para algunos actores— tales obras eran, sin duda, "demasiado raras", por cuanto resultaban irreductibles a los mostrencos apriorismos que han

