

El trimestre de los retornos

JUANJO GUERENABARRENA *

EUGENE O'Neill, Rafael Alberti, Antonio Gala y Marlowe vuelven a la cartelera para que otros, léase Alberto Glosas o José María Rodero, que incluso habían anunciado sus respectivos adioses, regresen también, se recompongan la coleta y vivan al Vigilante o a James Tyrone.

Los títulos y los actores están de vuelta. El público se deja querer por el viejo refrán «más vale malo conocido...» y llena plateas y paraísos. Se atraviesa un trimestre dulce dominado por el realismo. José Luis Gómez, el último regreso, apuesta por la expresividad de las «varietés» de guerra creadas por José Sanchís. Aún no se han escuchado disonancias estéticas en este cuadro simétrico y tranquilo del último trimestre.

Los dos primeros regresos fueron los de Gala y Gómez, dentro del Festival de Otoño, que tuvo la amabilidad de darles la proyección que no necesitaban y así bajar el nivel de una muestra tan internacional y tan vistosa. Gómez regresó con un texto irregular de José Sanchís Sinisterra; Gala, de la mano de José Carlos Plaza, lo hizo desempolvando su ensayo sobre Carmen, con torero —España— incluido.

¡Ay, *Carmela!* se estrenó la



Alberto Glosas.

temporada 1987-88 en Zaragoza. Las críticas fueron casi unánimes: se trataba de un buen texto. La lejanía, la representación del teatro español allende nuestras fronteras que le fue otorgada por las autoridades, los nombres de su reparto (el propio Gómez y Verónica Porqué), el 'boca en boca', en fin, habían levantado expectantes polvaredas. «No se trata de teatro sobre la Guerra Civil, sino en la Guerra Civil», se decía. No es del todo cierto; también es teatro o reflexión sobre la guerra del treinta y seis. Una obra, se decía, pero son dos obras: la del primer acto y la del segundo. Cuando se levanta el telón, la protagonista, Carmela, vuelve del cielo, otro regreso, para encontrarse con su compañero de escenario, Paulino, que representa los culpables dobles de los que colaboran por puro miedo y se apuntan al carro de la victoria aunque gane la bruja piruja, se prepara para escuchar un relato que pierde el interés con cada nueva oración. Las tropas nacionales llegan a

* Salinas (Asturias), 1957. Licenciado en Filosofía y Letras.

Belchite. Carmela y Paulino, que venían actuando sus 'variedades a lo fino' para los soldados republicanos, se ven forzados a divertir a los ganadores. Tienen que improvisar algunos números y preparar a toda prisa otros. Deben hacer un número especialmente vergonzoso para la dignidad de Carmela. Ella terminará negándose, reivindicará el derecho a morir dignamente para unos prisioneros polacos que el día antes de su fusilamiento son llevados al espectáculo y caerá fusilada en el mismo escenario. Pero cuando empieza la obra todo esto ha pasado ya. Por eso ella vuelve del cielo. No pasa nada. Se describe inútilmente el paraíso sobrecargado, se describen forzados encuentros con muertos gloriosos, se relata el día de la actuación; ese desdichado momento de la muerte de Carmela. Se llega al descanso.

Con notables ausencias en el patio de butacas y un ligero murmullo de decepción, comienza una segunda parte de ejecución brillante, de conflictos asumidos por los actuantes, de enjundia dramática. Parece otra obra, por muy la misma que sea. Empieza a palpase la sensación de que todo el primer acto cabe en poco más de cinco minutos; todo lo demás es material sobrante, líneas redundantes. En este segundo acto, Como seguramente ha adivinado el lector, se rememoran los hechos de aquel día en que Carmela murió y Paulino, después de llorar, acude a los brazos del vencedor para someterse. El texto es ahora bello y poderoso. Sólo unos minutos de más, nuevas frases completamente innecesarias, hacen tambalearse el magnífico segundo acto. En él está todo; no hace falta más. De nuevo conviene recordar que lo que se pueda decir en quince palabras hay que

decirlo en quince palabras, ni más ni menos. Pero a veces los escritores se emborrachan con la morfología. Sanchís Sinisterra es un gran hombre de teatro, que esta vez ha pecado por exceso, lo mismo que José Luis Gómez, que desde la dirección debió darse cuenta; menos mal que la memoria es selectiva y recordará un segundo acto lleno de teatro como toda huella.

Coca-cola y revolución

LO de Antonio Gala es inexplicable. Es un articulista brillante, un conversador sagaz, un tertuliano extraordinario. Pero cuando una obra de teatro pasa por su cerebro a sus asuntos dialogados, cuando reflexiona en voz alta con sus personajes, un tufillo de difícil definición aparece como un abismo a la salida de una curva. La sensación de montaña rusa es inevitable. Cuatro historias de Carmen, cuatro acercamientos —historia literaria, realidad social, realidad religiosa y realidad de tronío— corren el riesgo permanente de hacernos sonrojar y pensar que estamos ante una muestra más de la pluma de un escritor profundamente reaccionario. Seguramente no es así, pero esa es la sensación, como lo fue en *El hotelito*, sin ir más lejos. Cuando Gala se mete de lleno en la realidad inmediata (por muchas comisiones anti-OTA'N que llenen sus ratos de ocio) no se sabe qué clase de fantasmas le impiden ver más allá del tópico; cuando se pone a inventar y a proponer, le sale un anuncio de Coca-cola. El primer acto de esta su *Carmen Carmen* termina con

Antonio Gala.



una vergonzosísima coreografía en la que intervienen un payaso callejero, una chica con coletas y minifalda muy alegre ella, un patinador o algo por ej estilo, un agente de seguros maravilloso, otra mujer, un ama de casa (suponemos), algún ejecutivo, bueno, toda la sociedad, perfectamente alegres, magníficos, porque la alegría lo cura todo y es estupendo ser alegre, y bailan todos como en ese popular «spot» televisivo que aconseja comprar bonos de un banco del norte de España; bailan una musiquita de pachanga, con los acentos muy marcados y que dice en su estribillo —agárrense— «VAMOS A HACER LA REVOLUCIÓN». Naturalmente, no hay quien se crea una sola palabra. El bochorno llega hasta las mejillas de los más duros y las enrojece.

¿Es posible que alguien haya querido hacernos creer que esto era lo más esperado del Festival de Otoño? Probablemente sea un éxito, pero por qué esta cosa tan de batalla y no el rigor y la autenticidad de Lina Morgan? ¿Por qué 100 millones de pesetas, parte de los cuales ha puesto el INAEM y otra parte la Comunidad Autónoma? ¿Por qué Toni Cantó, que ni es actor, ni canta, por mucho que se empeñe José Carlos Plaza? Qué gran director había antes. Qué gran bofetada se acaba de pegar. Y todo por la fama, suponemos. No, no es de recibo esta cosa "musical, por mucho láser y mucha Concha Velasco (que es lo único que se salva junto a la admirable dignidad de Pedro María Sánchez, que es un verdadero actor); no basta con decir que suena bien, que no desafinan, que funciona la mecánica, que se saben la coreografía, ya podrán con ese dinerito asegurar el apartado técnico; hay que desenmascarar esa fantochada de «Voces amigas», a

pesar de dos o tres momentos salvables que puede descubrir cualquiera con buena voluntad. Si no le hubieran dado tanta importancia previa, si el bombo no se hubiera hinchado, no habría pasado de ser un musical más, con una buena actriz-vedette estupenda y poco más. Pero han pretendido presentarlo como la gran producción española de un festival como el de Otoño, y ...; hasta aquí podríamos llegar! «A ver si lo que tú tienes es hambre y por eso te falta alegría» (cito de memoria), viene a decir la protagonista a uno de sus posibles amantes. Pero hay que ser alegre, continúa la función, hay que ser alegres y así seremos felices y comeremos perdices. ¡Por el amor de Dios, no nos castiguen más! No quieran hacernos comulgar con ruedas de molino y vayanse a paseo con el teatro muerto.

De lo prolijo y lo escueto

ONEILL y Alberti, dos nombres de pleno siglo **XX**, ocupan las dos salas municipales de la capital del Estado. *Largo viaje hacia la noche*, traducido por Ana Antón-Pacheco, y dirigido al alimón por William Layton y Miguel Narros, es una tragedia minuciosa, densa, larga; *El hombre deshabitado*, dirigido por Emilio Hernández, es un texto escueto, metafórico, sacramentalmente anti-sacramental, poético, que ha perdido la agresividad de 1931 y ha ganado la profundidad de 1988. En el fondo, los dos textos, el prolijo y el escueto, hablan de lo mismo. Deshabitados son los personajes de O'Neill, des-

truidos por un malévolos azar; largo es el viaje del hombre deshabitado de Alberti, desde un día que amanece pleno hasta una noche despojadora que le obliga a asumir la tentadora elección. América es un sueño pesado; España es un traje vacío. Los sueños hacen intangibles los cuerpos; los cuerpos incorpóreos son oníricos, América, España, la misma cosa. El hombre y el medio hostil en el que está obligado a desenvolverse es el tema, los temas, la generación de los diferentes conflictos... y el amor, subtexto de O'Neill, trampa social, disfraz que nunca es completamente verdadero ni completamente falso en las deshabitadas habitaciones de ese vigilante que recuerda que no supo vivir.

La reflexión, el esfuerzo intelectual, están en la cumbre de ese poema escénico de Alberti. Emilio Hernández ha bregado con los significados teológicos que tuvo *El hombre deshabitado* en 1931 y, convencido de que los tiempos han cambiado y de que en el texto albertiano duerme el germen de una propuesta que va más allá de la concreta discusión religiosa, ha ensayado un desvivir urbano; un hombre incapaz de habitarse libremente, sometido al arbitrio de unas leyes que le son ajenas, pero implacables, pendiente de una suerte de destino del que nunca aprende a librarse. Hay infinitas trampas en el recorrido de los años, en la sucesión de despertares, en el propio cuerpo, siempre tan imposible de asumir.

Emilio Hernández, de acuerdo con Alberti, ha reemplazado estéticas, ha incluido fragmentos de «Sobre los ángeles», la obra poética madre de este hombre deshabitado. La joven dice ahora los versos de «El cuerpo deshabitado»: «Tú, yo (luna) Al estanque / Brazos verdes y sombras / te apreta-



Rafael Alberti.

ban el talle. / Recuerdo. No recuerdo. / ¡Ah, sí! Pasaba un traje / deshabitado, hueco / cal muerta, entre los árboles. / Yo seguía... dos voces / me dijeron que a nadie.» Aitana Sánchez Gijón los dice joven y blanca frente al joven que algún día fue el Vigilante. Hoy ese vigilante es un Rodero pleno, ebrio, que declama la verdad del alcohol o de la esquizofrenia. Han desaparecido las querellas teológicas, pero han venido —tal vez sea más útil— las querellas humanísticas, corporales. El público, que evidentemente recibe algo de todo esto, responde como ante una clase magistral. Después de la función, algo ha podido cambiar en ellos. Es ley del buen teatro.

La misma ley se cumple en *Largo viaje hacia la noche*. Closas, Margarita Lo/ano, José Pedro Camón, un cada día mejor Carlos Hipólito y Ana Goya dejan caer durante algo más de cuatro horas lo más selecto de su arte. Sobre el escenario del Teatro Español hay actores de verdad, de comunicación profunda y emoción auténtica. Un lujo para la escena, que han sabido construir Miguel Narros y William Layton, o viceversa.

Esos actores consiguen que la

Miguel
Narros.



historia de la familia Tyrone, que no es otra cosa que la historia de la familia O'Neill, se convierte en un espejo de enormes dimensiones capaz de reflejar a toda una familia, también a todo un pueblo y, claro, a toda una sociedad. Layton decía poco antes del estre-

no que esta obra puede ser el aviso de un amigo o el réquiem por una sociedad muerta. Ellos la han montado con una no escondida esperanza en que sea el aviso de un amigo. Esa madre morfinómana que desencadena el alcoholismo del hijo, mezclado con la desafortunada situación de la enfermedad del otro hijo y el egocentrismo del padre, es, se desea, el aviso de que algo no funciona en un mundo en el que es preciso el detritus para que puedan brillar los oropeles.

Esta dos obras prometen ser, con el permiso de la reposición de *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra*, de Marlowe/Brecht, dirigida por Lluís Pasqual, lo mejor de la temporada. Falta ahora que la nómina se complete con algún autor de hoy, que tampoco es mucho pedir.