

TEATRO

Compás de espera

María
Luisa
San José.



JUANJO GUERENABARRENA *

TERMINA el año bisiesto con la cartelera prácticamente asentada. Sólo algunas pequeñas programaciones propias de las fiestas navideñas, generalmente dedicadas al público infantil, pueden mover la atonía general. En la lista de espera del espectador, el próximo Festival de Madrid, previsto para finales de febrero, ocupa un lugar de honor. Se anuncian grandes acontecimientos. A lo lejos, el CDN tiene previsto el estreno de las Comedias Bárbaras, de Valle-Inclán; pero a lo lejos.

Como en el juego infantil, de festival a festival y programo porque me toca, los teatros duermen el sueño de los justos. Hasta las comedias que suele realizar cada año Alonso Millán se han visto sustituidas por el reclamo clásico. Hace pocas fechas que se estrenó *Con la mosca en la oreja*, de Georges Feydeau. Un castizo diría que aquí está todo el pescado vendido; un crítico debe decir que seguimos sin atender a los dramaturgos nacionales, afirmación que suele contestarse con el habitual «no hay autores», tan mentiroso como tópico. Y no es que, por ejemplo, *Con la mosca en la oreja* sea un mal espectáculo. Es que no tiene nada que decir. A principios de siglo, las picardías, las alusiones, las cornamentas, las entonaciones procaces, los gestos obvios, podían tener cierto sentido como válvula de escape, como agujero por el que colar los deshechos de la represión. Pero en 1988, rozando el siglo xxi, cabe esperar de la escena algo más que guiños de

naftalina. Tal vez, esa obra de Feydeau la tendría que haber montado la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Pues, aunque el tiempo haya pasado por ella dejando huella indeleble, no cabe duda de que sus características estructurales, su manejo de la carpintería (una antigüedad), el ritmo de su latido dramático, etc., pueden seguir considerándose dignas de imitación o, por lo menos, observación atenta.

Por lo demás, el montaje no es todo lo brillante que cabría esperar ni todo lo ágil que debería ser, habida cuenta de la veteranía y capacidad innegables de sus responsables. La interpretación, con la llamada de Analía Gadé, más voluntariosa que acertada, muy digna en su parcial destape, baja más enteros de los que puede hacer sospechar un cartel con la citada actriz, Ángel de Andrés López nadie sabe por qué realiza este trabajo; no lo necesita, Vicente Parra irremisiblemente tocado por la luz crepuscular del fi-

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

nal del día o María Luisa San José, quizá la única verdadera actriz sobre el escenario.

El entusiasmo del público fue perfectamente descriptible. El triunfo que se podría esperar está en el aire, si no se produce un milagro.

Pero sigamos con el clásico o con lo clásico. Si Feydeau es un clásico de la banalidad, del teatro de puro entretenimiento, al menos visto desde hoy, otro clásico, Calderón, clásico en todo su clasicismo de oro y de barroco, ha sido sometido al inteligente tratamiento de José Luis Alonso. El Teatro de la Comedia ha estrenado *El alcalde de Zalamea*, obra que volverá a ocupar el escenario en el mes de enero, una vez que transcurra el turno de *La celestina*, montaje con el que comparte programación.

José Luis Alonso ha dado ejemplo. En primer lugar, ha llamado al poeta Francisco Brines para que se ocupara de la adaptación, que ha consistido en pequeños retoques, ligeras y necesarias aclaraciones semánticas y poco más. Brines ha preferido permanecer en el anonimato para que la obra de Calderón, mantuviera el brillo original.

Este *Alcalde de Zalamea* es para muchos el ejemplo de por dónde debería haber comenzado la Compañía de Teatro Clásico. Calderón aparece sin adornos, sin interpretaciones; con un mensaje claro (todo lo claro que se quiera y también todo lo oscuro); sin penderías. José Luis Alonso ha trabajado con los actores hasta conseguir de ellos la sensación de que no hablan en verso, pero respetando las pautas rimadas del texto original. ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir que es posible hacer llegar la sonoridad del octosílabo, por ejemplo, respetando, al mismo tiempo, las mínimas le-



Anaía
adé.

yes de la verosimilitud. De la misma forma que el buen músico hace música, por mucho que vaya leyendo la partitura, el actor debe hacer creíble la rima consonante, la asonante, la ausencia de rima, el soneto o la décima. Eso es lo que aporta esta fresca lectura de este Calderón, quizá el más humano de todos los calderones. En esta obra, en este montaje de José Luis Alonso, se viven sensaciones contradictorias. Por un lado, todo suena muy clásico. El espacio, los figurines, el respeto por la historia contada, la ausencia de aditamentos, de opiniones de director. Por el otro, se consigue un tiempo escénico que conecta con la realidad cotidiana. Los conflictos, que aquí aparecen como conflictos asumibles, seguibles, sensibles..., se resuelven en los mismos tiempos que se podrían resolver en una obra, por ejemplo, de Pinter. Si hace falta un silencio, se hace un silencio, por largo que sea. El espectador, que no es tan ignorante como a veces se piensa, recuerda perfectamente al cabo de unos segundos cuál era la cantinela anterior, en qué rimaban los versos anteriores, y los une muy bien con lo que pueda venir después. Ahí reside la sensación de

modernidad que corre paralela con la visión clásica del apartado estético. El resultado es que el público sigue la trama y el mensaje, y llega incluso a emocionarse en los mismos sitios donde presumiblemente se emocionaban los espectadores de aquel diecisiete.

Los estrenistas, extrañamente impresionados para lo que suele ser la costumbre, se preguntaban si no sería éste el principio del camino, en lugar de ese otro que se ha escogido. Lope de Vega, por citar un ejemplo de lo que se supone era común requerimiento de los dramaturgos, decía, en *Lo fingido verdadero*: « (...) así el representante, si no siente/ las pasiones de amor, es imposible/ que pueda, gran señor, representarlas;/ una ausencia, unos celos, un agravio,/ un desdén riguroso y otras cosas/ que son de amor tiernísimos efectos,/ harálos, si los siente, tiernamente;/ mas no los sabrá hacer si no los siente.» Es decir, por muy lejos que nos quede el verso, tampoco a los actores del xvii les resultaba cercano. Sin embargo, entonces se hablaba de «sentir». Hoy, en cambio, es común oír que fulano «dice» o «declama» bien el verso. José Luis Alonso, como Lope quisiera, se

José Luis Alonso.



ha propuesto que los actores lo sientan, que sean tan verosímiles como cuando, en prosa, representan a Chejov o a Albee o a Buero Vallejo. El espectador lo agradece más que los parches estéticos, muchas veces tan gratuitos como abigarrados o escondedores.

Se comenta que la Compañía de Teatro Clásico proyecta fundar una escuela. En esa escuela debería estar José Luis Alonso impartiendo enseñanzas. En los últimos tiempos, junto a José Luis Gómez, es el único que ha entendido un poco qué es eso de creerse las palabras de otro, los personajes por otro imaginados, por mucho que estén escritos en el difícil ritmo de la consonancia.

El autor vivo de cada temporada

HA sucedido en el Teatro María Guerrero, de Madrid. Como el año anterior, el director Lluís Pasqual ha solicitado los servicios de Guillermo Heras, director a su vez del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE), para que se haga cargo de la obra de un autor vivo, y en lengua castellana. El autor es el gran novelista Carlos Fuentes. La obra es *Orquídeas a la luz de la luna*, título de amor y tango para cuyo montaje, Guillermo Heras ha compartido dirección con María Ruiz. La obra reúne a María Félix y a Dolores del Río en un recuento de su vida artística y de sus reproches estelares y de sus vidas vistas desde el ocaso compartido. Si el lector permite una digresión, hace pocas semanas, en el acto de entrega de los «Osear» europeos, se produjo un incidente de fama. La gran Gina Lollobrigida no fue recono-

cida por los porteros que había contratado la organización. Actriz en el final de su carrera, Gina se vio obligada a presentarse ella misma. Una afrenta quizá; puede que una broma inevitable del brillo fugaz de estas estrellas de celuloide y Saint Tropez.

Pero volvamos a las orquídeas y a la luz de Selene. El autor de *La muerte de Artemio Cruz* ha ideado una fábula de mitomanía y recuento que hace el número cuatro de sus obras teatrales. María Félix y Dolores del Río, o dos mujeres que creen que son ellas, o María y Dolores que juegan a recordar poco antes de que la muerte sea su compañera definitiva. Para el espectador español, esta obra no será lo mismo que para el mexicano. Quizá aquí sea más difícil acercarse a lo que pudieron ser estas dos estrellas en su tierra natal. Pero eso no es fundamental. Fuentes habla de dos tipos de mujer, los dos emblemáticos y necesarios para concebir «la mujer», casi como hacen los japoneses con sus «onnagatas». Y habla también del cine, de la gloria efímera, de la casualidad, en una atmósfera especular que funciona no sólo entre ellas dos, sino también entre ellas dos y las demás, y las otras dos, las de entonces, o las de ahora. Dos mujeres que hablan con dos estrellas o dos estrellas que hablan con las dos mujeres.

La muerte aparece vestida de fan, de admirador que trayendo el fin trae también la última felicidad. Hay mucha carne en los exquisitos diálogos de Carlos Fuentes, carne que no siempre está sobre el escenario del María Guerrero. Antes hemos hablado de los que dicen que en el teatro español faltan autores. Es más exacto decir que faltan directores. Tal vez este montaje sea un ejemplo. Ni Guillermo Heras ni María Ruiz



Dolores del Río.



María Félix.

consiguen sacar todos los sonidos de esta partitura; sacan algunos, claro está, pero se pierden en el trabajo de las actrices. Pasan pocas allí arriba, y sin embargo, el texto está relatando sucesos siempre densos, cargados. Las palabras que dicen las actrices no parecen hacer efecto en su oponente. Una lástima, porque hay momentos excelentes, pero el nivel mínimo no se mantiene.

Es saludable, por otro lado, el empeño del Proyecto Piamonte, coproductor con el CDN de este experimento teatral. Una serie de buenos profesionales del teatro, entre los que se encuentran todos los participantes en esta puesta en escena, se reunieron con ese nombre en 1986. Ahora, desde esa base, crean Producciones Piamonte. Su interés por todos los aspectos del teatro y su búsqueda de una formación permanente ennoblecen el intento y el teatro. Larga vida para el colectivo que empieza con medio acierto... a la luz de la luna.

Como cada año, el CDN estrena a un autor vivo, queda dicho. Sin embargo, una pequeña sombra aparece sobre la iniciativa. El tiempo de programación es muy

corto y la difusión no es tan notable como la de otros proyectos del CDN. La responsabilidad puede estar tanto en los responsables directos como en los medios de comunicación. Además, el hecho de llamar a un director que ya ejerce su doble profesión (gestor y creador) en otro teatro institucional crea una confusión nada beneficiosa y una lejana sensación de que todo queda en familia. Hay muchos directores jóvenes que no pueden estrenar sus trabajos o que lo hacen en condiciones menos que precarias. Desde estas páginas podemos recordar que el propio Lluís Pasqual comenzó a tener responsabilidades escénicas antes de cumplir los treinta años. Es posible pensar que ha llegado ya el momento de abrir las puertas un poco.

Quizá estas líneas estén ya en la calle cuando Lindsay Kemp se presente en el Teatro María Guerrero con *Altee*. A partir del conocido texto del reverendo Charles Dodgson, más conocido como Lewis Carroll, Lindsay Kemp ha construido un espectáculo que responde perfectamente a las características estéticas habituales de este creador: magia, atmósfera onírica, fuerte interés del cuerpo, tonos pastel, brumas, colores, escorzos, gasas. Desde aquel legendario *Flowers*, Lindsay Kemp ha venido dejando una huella en el teatro contemporáneo que va más allá de lo que ahora se quiere pensar. Ahora es normal toparse con opiniones que ya están cansadas del manierismo de Kemp, pero no cabe duda de que ha abierto muchos caminos.

En el papel de Alicia, la hija de Nuria Espert, Nuria Moreno. Con ella se abre un reparto internacional, que es otra de las características de este creador británico. *Alice* va a estar en el María Guerrero hasta los primeros días

de enero de 1989. Después continuarán la gira por esos escenarios del mundo.

La programación navideña protagoniza la cartelera hasta que comiencen a llegar los ecos de ese Festival de Madrid, con el que nos saludará febrero, y para el que están anunciadas algunas sorpresas: quizá venga la Royal Shakespeare Company; viene seguro Tadeusz Kantor y vienen también varios representantes del último y perestroiko teatro soviético actual. Mientras llegan, los teatros se llenan de títeres. En la sala Mirador, de Madrid, tres compañías deleitan al respetable. La sala Mirador es la única con programación estable de marionetas. Pasó el Marionetteatern Stockholm con un excelente montaje sobre *Don Quijote*. Pasó también la compañía polaca Miniatura con un espectáculo mixto actores-títeres titulado *El dedo pequeño*. Y permanece ahora la compañía titular de la sala, dirigida por Servando Carballar y Carmen Heymann, con *¡A Belén, pastores!*, de Alejandro Casona. Suele creerse que las marionetas sor cosa de niños. Las muestras recientes, los espectáculos que se acostumbran a ofrecer en la citada sala y alguna visita ilustre desmienten esta afirmación. La calidad de los marionetistas españoles ha ido creciendo de tal manera que casi se puede afirmar que es la disciplina teatral en la que más avance se ha detectado en los últimos tiempos. Esta campaña navideña, titulada «Micro-macro-Navidad» puede ser el momento para acercarse a esta manifestación tan teatral como la que más.

Este tipo de teatro aún minoritario, nos da pie para hablar de otras minorías, las que se reúnen en la sala Olimpia bajo el título general de Fronteras del Teatro

1988-89. Cinco compañías que exploran diversos territorios del arte escénico se dan cita en la citada sala desde el primero de diciembre hasta el 29 de enero. Zotal, Teatro Fronterizo, Arena Teatro, La Tartana y Vianants, presentan una colección de espectáculos a los que el aficionado puede estar atento. Si es cierto que los tiempos de la transición crearon expectativas exageradas, que, naturalmente, no se cumplieron, también lo es que el tiempo ha hecho sedimentar lo mejor de estas compañías que se mueven en las fronteras. Los espectáculos, con claro predominio del cuerpo sobre la palabra, de la idea sobre la sintaxis, de la expresión global sobre la exclusivamente textual, están resultando de una calidad media notable. Son parte del futuro teatral y su trabajo es generoso. Algunos de sus hallazgos se introducirán en la oferta habitual y nadie se acordará de sus inventores. Por otro lado, es higiénico comprobar que

se puede hacer teatro con pocos medios y, en muchos casos, sin subvenciones oficiales. Son interesantes maneras de enfrentarse a la comunicación escénica desde puntos de partida aparentemente insólitos.

Los que prefieran la solidez de la obra bien hecha y la densidad de los textos, tienen tiempo de acudir al Teatro Español. Se sigue representando *Largo viaje hacia la noche* (Long day's journey into night), de Eugene O'Neill, con dirección de William Layton y Miguel Narros. El trabajo que desarrollan los actores es digno de verse. Cuatro horas de duración quizá sean demasiadas para las apresuradas cabezas del espectador contemporáneo. Pero asistir a la gran verdad que sale de Alberto Glosas, Margarita Lozano, Carlos Hipólito y José Pedro Camón es una oportunidad de oro. Pocos directores son capaces de ayudar a los actores como Narros y Layton. Se nota. Se disfruta. Es un regalo para el espectador.