Un puente fructífero

MAURO ARMIÑO

El puente por el que 1995 ha pasado a 1996 ha sido fructífero para los escenarios: títulos poco frecuentados, autores del pasado y actuales con obras nuevas, o menos nuevas pero convertidas ya en valores seguros para la historia literaria: en los dos últimos meses de 1995, por las tablas madrileñas han pasado piezas como *El otro,* de Miguel de Unamuno, sin duda el mejor de sus títulos escénicos, en el que trató de distanciarse del drama realista de su época insertando en la trama implicaciones existenciales *avant la lettre* sobre la identidad, inaprensible, del ser humano. Con dirección de Jaroslaw Bielski, cumplieron los actores con el difícil texto de Unamuno mejor de lo que hicieron en el Teatro de la Abadía, y dirigidos por Santiago Ramos, los intérpretes de *Mételе caña,* pieza de David Mamet, que junto con Sam Sephard, encarna la nueva generación de herederos de los grandes de mediados de siglo, Arthur Miller, Williams, etc.

El gran montaje que cerró el año fue uno de los títulos claves de Ramón María del Valle-Inclán: *Martes de Carnaval,* ofrecido sobre la escena del

TEATRO

«Con una potencia imaginativa escalofriante, con una visión cruda y acida de la realidad española de su tiempo, Valle propina tres latigazos a la sociedad española de los años veinte.»

Teatro María Guerrero en su totalidad. Con una potencia imaginativa escalofriante, con una visión cruda y acida de la realidad española de su tiempo, Valle propina tres latigazos a la sociedad española de los años veinte. Aunque suelen escenificarse por separado, Mario Gas decidió reunir en un solo montaje y bajo una misma luz las tres piezas: *Las galas del difunto, Los cuernos de don Friolera* y *La hija del capitán,* junto con la apostilla de unas pocas páginas titulada *¿Para cuándo las relaciones diplomáticas?,* nunca vista en escena. Desde la primera de las piezas, *Las galas del difunto,* el espectador se ve empujado hacia el esperpento, hacia una realidad dislocada en la que pueden tener cabida, como cosas habituales, los disparates de la realidad española.

Más brutales son todavía las dos piezas siguientes: *Los cuernos de don Friolera* se pretende una farsa, un cantar de ciegos; de hecho es una tragedia dura y una lección sobre las pretensiones que Valle-Inclán quería para el teatro. La obligación que impone un código no escrito de matar a la mujer que deshonra a un militar refleja críticas que Calderón ya planteaba al código del honor del siglo XVII. La tercera, *La hija del capitán,* basada en hechos reales que dieron logar al golpe de Estado de Primo de Rivera, hace la caricatura del general y explica los interesados pasos que motivaron el movimiento de los cuarteles: un crimen que el general tenía que tapar acabó

con el gobierno; monarquía e Iglesia aparecen implicados en el golpe en una escena que fue brutalmente recortada y censurada por Mario Gas, pese a sus afirmaciones a la prensa del estilo de "¿Cómo iba yo a cambiar algo en un texto de Valle?".

El montaje, de cuatro horas y media, ofrecía una interpretación discreta (Walter Vidarte, Miguel Palenzuela, Pilar Bar-dem, Juan José Otegui, Vicente Díaz, Gloria Muñoz) y un notorio desajuste de dirección; si a Mario Gas hay que reconocerle trabajo, cierto buen gusto y un acabado correcto del montaje, no parece que este *Martes de Carnaval* aclare en profundidad esa creación valle-inclanesca que él mismo bautizó como esperpento.

Más fácil para los espectadores era la contemplación de *Juego de Reyes*, de Pavel Kohout, que dirigida por Ángel García Moreno permaneció en la encrucijada del año en el Teatro Fígaro, con Julia Gutiérrez Caba, Fernando Delgado y José Luis Pe-llicena como protagonistas de un triángulo amoroso poco usual, con la existencia de "topos" de la época nazi por medio. En el Albéniz, diciembre trajo una opereta de prestigio, *La bella Helena*, de Offenbach adaptada y rebajada en su importancia: José Carlos Plaza consuma, con Ana Belén al frente del reparto, un desaguisado frecuente en los últimos tiempos: la alteración de piezas clásicas en nombre de una "adaptación" al presente. El mundo de Offenbach

«En el Albéniz, diciembre trajo una opereta de prestigio, *La bella Helena*, de Offenbach adaptada y rebajada en su importancia: José Carlos Plaza consuma, con Ana Belén frente al reparto, un desaguisado frecuente en los últimos tiempos: la alteración de piezas clásicas en nombre de una "adaptación" al presente.»

está clavado en ese pesado de *Belle Épo-que*, imposible de trascribir mera de su contexto.

La puesta en escena de una pieza clave del teatro español de hace más de treinta años, *La camisa*, quiso ser un homenaje al dramaturgo Lauro Olmo, fallecido hace año y medio. Estrenada en 1962, fue pieza emblemática de una corriente escénica que quiso dibujar la década de los cincuenta acercándose a la carne viva de un numeroso grupo de espectadores que padecían aquel momento histórico. Su crítica no era nada alambicada: Olmo planteaba una situación —la miseria que obliga a emigrar al extranjero a las gentes humildes—, y recurría a los esquemas del sainete, al lenguaje del suburbio y del reportaje, y a cierta dosis de sentimentalismo para dejar un testimonio de tiempos difíciles. A treinta y tres años de distancia, calcando casi el montaje de aquella época, el deseo del homenaje salvaba todo y recuperaba un momento del teatro, tan distinto en ideología, medios e intérpretes, a lo que hoy se hace sobre los escenarios. Elvira Travesí destacaba en un flojo trabajo de dirección (González Vergel) que sobre el escenario del Teatro Bellas Artes ponía de relieve sobre todo su antigüedad, el carácter obsoleto de aquella sociedad y de aquel teatro.

La importancia de llamarse Ernesto, de Osear Wilde, no deparó ninguna sorpresa pese a la

versión de Luis Antonio de Villena, quien recurrió al primer texto de la obra, notablemente más largo; enmendar la plana al propio Wilde que ya la recortó para su estreno no parece tener sentido; y menos en un montaje incapaz, como suelen ser los españoles, de captar tono de ese tipo de comedia inglesa; en su descargo hay que decir que sólo los escenarios ingleses consiguen dar a Wilde el punto que requiere esa peculiar forma de entender el humor. Más ironía descarnada, con cierto regusto amargo, había en *Caracuero*, de Helmut Krauser, interpretada en el Teatro Alfil por la antigua periodista Marisol Galdón y el cantante Alberto Pía.

En esa misma dirección de entretenimiento hay que situar *Te odio, amor mío*, presentada por una de las compañías catalanas con trayectoria más prestigiosa en el Teatro Apolo. Su último montaje musical se centraba en la vida de la pareja, de sus relaciones, de su amor, de su desamor y de su soledad. Se ha utilizado, para hilar el guión, los relatos de una espléndida escritora norteamericana, Dorothy Parker, miembro de esa generación "perdida" de norteamericanos que durante las décadas de los 20 y los

«*La importancia de llamarse Ernesto*, de Osear Wilde, no deparó ninguna sorpresa pese a la versión de Luis Antonio de Villena, quien recurrió al primer texto de la obra, notablemente más largo; enmendar la plana al propio Wilde que ya la recortó para su estreno no parece tener sentido; y menos en un montaje incapaz, como suelen ser los españoles, de captar tono de ese tipo de comedia inglesa.»

30 pasaron como periodistas y escritores por Europa, por París sobre todo, — aunque en España tuvimos el apéndice de Hemingway—, por el norte de África (Tánger), etc. Tranzando sus cuentos, Dagoll-Dagom saca a la luz la visión distante, llena de humor, con que la novelista norteamericana contemplaba las relaciones humanas, eliminando algo de la dosis de amargura que hay, por ejemplo, en su libro de relatos *La soledad de las parejas;* está sustituida por humor amable que deja sus gotas de hiél sobre la música de Colé Porter, otro de los grandes de la época.

Con este final de noviembre y diciembre no puede decirse que el año de 1995 haya cerrado mal: el abanico de autores y títulos parece demostrar que el teatro no se ha encastillado en piezas y nombres socorridos, y la presencia de piezas difíciles como *El otro* de Unamuno, y de nombres como Valle-Inclán o David Mamet sitúa a los escenarios en la actualidad e incluso en la modernidad; porque no debe olvidarse que hace ochenta años Valle-Inclán ofrecía, y sigue ofreciendo hoy, propuestas renovadoras para el lenguaje teatral.